Да здравствует XIX годовщина Великой социалистической революции в СССР!

Привет работникам науки и техники, искусства и литературы, честно выполняющим свой долг перед советской родиной!

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР.

№ 53 (765) ВОСКРЕСЕНЬЕ, 7 НОЯБРЯ 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

Борьба испанского народа — общее дело всего передового и прогрессивного человечества. Окружим сочувствием и окажем помощь испанскому народу!

Торжество социализма

Великая пролетарская революция преобразила нашу в недавнем прошлом отсталую страну. Она раскрепостила скованные капитализмом производительные силы, уничтожила вековечную эксплоатацию человека человеком, широко раздвинула горизонты, вызвала исключительный творческий под'ем, воспитала миллионы новых людей.

Не узнать нашей необ'ятной родины, не узнать наших городов, наших деревень, не узнать наших людей. По всей стране воздвигаются новые сооружения, величественные памятники эпохи социалистического созидания, шаг за шагом выбрасываются в мусорный ящик истории старые обычаи, предрассудки и закладываются основы новой морали, новых человеческих отношений.

В тяжелые для нашей молодой республики годы, в эпоху Брестского мира, тов. **Ленин** со свойственной ему прозорливостью писал:

«У нас есть материал и в природных богатствах, и в запасе человеческих сил, и в прекрасном размахе, который дала народному творчеству великая революция — чтобы создать действительно могучую и обильную Русь» (XXII том).

Сбылись пророческие слова. Под руководством великого **Сталина** мы достигли изобилия и расцвета культуры. Знаменательные итоги нашей работы записаны в новой хартии вольностей трудящегося человечества, в сталинской Конституции. Право на труд, право на образование, право на отдых — эти заветные чаяния человечества получили свое конкретное осуществление. Мир не знает такой Конституции. Мир не знает таких преобразований, такой грандиозной переделки социально-экономических отношений, такой переделки людей, такого преобразования природы.

В центре всего — человек, неустанная забота об удовлетворении его интересов. Страна, осуществившая принципы социализма, воспитывает каждодневно нового человека, свободного от тяжелого груза привычек, традиций капитализма.

Наш рабочий, наш колхозник, наш интеллигент — это уже не прежний рабочий, прежний крестьянин, прежний интеллигент. Это люди нового качества, люди сталинской эпохи, когда стираются грани между городом и деревней, между физическим и умственным трудом. Чувство собственного достоинства, рост уважения к себе и своим братьям по труду, чувство ответственности за судьбы пролетарского дела — вот что отличает человека наших дней.

Наш рабочий — это уже не прежний, нещадно эксплоатируемый рабочий, это — хозяин страны, уверенный в своих силах и в ее безграничных возможностях.

Наш колхозник — это уже не прежний угнетенный крестьянин поры индивидуального сельского хозяйства, от всего и от всех зависимый. Это — социалистический труженик, полноправный гражданин своей родины.

Наши интеллигенты — это уже не исполнители воли эксплоататорских классов. Это плоть от плоти, кость от кости рабочих и крестьян, это люди, отдающие все свои знания и весь свой опыт социалистическому строительству. Умение правильно сочетать личное с общественным, массовый героизм — вот что характеризует людей нашей страны. У нас героем может стать каждый на своем участке работы. Об этом ярко свидетельствует стахановское движение. Самоотверженная работа трудящихся нашей страны на общее благо — массовое явление, а это прямой результат того, что мы построили социализм. Единство хозяйственных и культурных целей приводит к необычайному сплочению народов, развивающих свою, национальную по форме и социалистическую по содержанию, культуру. Так вырос могучий героический советский народ, многонациональный и об'единяющий силы пролетариата, колхозного крестьянства и советской интеллигенции.

Разбиты и развеяны в прах эксплоататорские классы. Но это совсем не значит, что прекратилась классовая борьба. Об'единение всех сил трудящихся вокруг нашей партии, вокруг великого вождя тов. Сталина, вокруг социалистического строительства вызывает отчаянную, бешеную, острую борьбу рассеянных остатков разбитого классового врага, который живет и дышит надеждами на войну и интервенцию. Враг пускает в ход все средства борьбы для того, чтобы взорвать наше единство, вырвать из наших рядов лучших людей эпохи, наших вождей. Исполнители подлых планов вербуются среди контрреволюционного троцкистско-зиновьевского лагеря. Недавний процесс троцкистско-зиновьевской банды показал, до каких степеней падения дошли контрреволюционные выродки в своей звериной ненависти к нашей партии, к делу строительства социализма. Народ воздал им должное — они навсегда устранены с нашего пути. Величайшей сплоченностью вокруг партии, вокруг великого Сталина, усилением революционной бдительности, улучшением работы на всех участках, еще большим развитием стахановского движения отвечает страна на происки врагов.

Героический советский народ — это упорные и настойчивые борцы со всеми стихиями, со всеми врагами, привыкшие брать все барьеры, отважные, исключительно энергичные, умеющие творить, побеждать и ощущать прелести новой жизни. Счастьем, радостью, уверенностью в завтрашнем дне насыщена наша жизнь до самых краев. Звонко смеется, распевает чудесные песни, создает новые культурные ценности наш могучий народ. Расцвет всех видов искусств, расцвет массового народного искусства — яркое свидетельство творческого горения, охватившего всех от мала до велика. Растут новые таланты, наливается новыми соками социалистическое искусство.

Жизнь бьет ключом. Жизнь стала источником радости и удовлетворения. Нет лишних людей — все на своих местах. Все согреты заботами ленинской партии и ее великого вождя товарища Сталина. «Из всех ценных капиталов, имеющихся в мире, самым ценным и решающим капиталом являются люди...» (Сталин). Этот лозунг великого вождя стал руководящим принципом в работе всех наших организаций.

Мы — хозяева своей страны. Мы горячо любим нашу родину, нашу партию, наших вождей, нашего Сталина. Мы — преданнейшие советские патриоты. Сгущаются на горизонте тучи войны, озверелый фашизм — это последнее средство в арсенале гниющего капитализма — готовит новую небывалую войну, в первую очередь против отечества трудящихся, Советского Союза. Наши победы, наглядно иллюстрирующие преимущества социализма, не дают покоя фашистской буржуазии. Всеми силами стремятся они сокрушить твердыню социализма. Не выйдет!

Как никогда, сильна наша страна своими гигантами индустрии, своими крепнущими колхозами, своей замечательной, технически оснащенной Красной армией, своей преданностью ленинской партии и ее вождю товарищу Сталину.

В духе глубокого интернационализма воспитаны мы партией. Лучш[illegible] проявлением этого животворящего начала является [illegible] [illegible]стная помощь испанскому народу, оказываемая [illegible] [illegible]мися нашей страны. Мы не знаем деления на р[illegible] [illegible]ии и т. д. Мы представляем собой единый, мог[illegible] [illegible]оветский народ, готовый отдать все свои сил[illegible] [illegible]оржества социализма, для защиты своей радосте[illegible] [illegible]красной родины. Такой народ непобедим.

Существов[illegible] [illegible]СР — важнейшая гарантия мира.

Под руков[illegible] партии, под руководством великого Сталина го[illegible] [illegible]й советский народ, горлый своим творчеством [illegible] [illegible]сторической миссией строителей социализма, с[illegible] [illegible]дет вперед к дальнейшим, еще более грандио[illegible] достижениям и победам!



Д-р Марселино Паскуа

ЧРЕЗВЫЧАЙНЫЙ И ПОЛНОМОЧНЫЙ ПОСОЛ ИСПАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ В СССР

Будущее испанского кино

Испанская кинематография находится еще в начальной стадии своего развития. Организации, занимающиеся кинопромышленностью, до сих пор еще слабы. Всего лишь два года тому назад мы целиком зависели от импорта заграничных картин. По коммерческим соображениям испанский экран был заполнен картинами американского и немецкого производства. Английская и французская кинематография была представлена в значительно меньшей степени.

Испанский народ любит киноискусство. Кинотеатры Испании, оборудованные по последним требованиям техники, всегда переполнены. Но отсутствие своих отечественных картин сильно связывало нас, — республика, не имея своих фильмов, была лишена огромной культурно-воспитательной силы. Зарубежные картины с их специфической тематикой не могли служить этой цели.

Совсем недавно лед, наконец, тронулся, и испанский зритель получил возможность смотреть картины, сделанные в Испании испанскими киноработниками. Но экономические соображения предпринимателей, не желавших подвергаться риску, а также и многие другие причины не давали нашим художникам возможности свободного развития. Мастера кино вынуждены были пользоваться темами и традициями, к которым испанский зритель был приучен импортными фильмами. Все это препятствовало созданию подлинно революционного искусства и техническому прогрессу кинопроизводства.

Художники работали на обычные, уже использованные темы из испанской жизни, темы испытанные верным успехом постановок в театре. Для примера приведу следующие пьесы: «La verbena de la paloma», «Don Quintin el amargao». «Los claveles», «La ciudad de carton, «El nino de las coles», «La Traviesa molinera», «Morena clara», «Angelica o el honor de un brigadier». Было еще выпущено несколько очень хороших фильмов, посвященных разным областям жизни Испании, как например: «Patronate Nacional del Tourisme» и несколько других, поставленных нашим революционным режиссером-коммунистом Люисом Бунуэль.

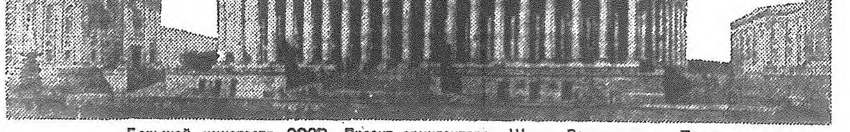
Правительство Испании отдает себе отчет в огромной роли, которую может сыграть в настоящем и будущем искусство кинематографии. Отсюда надо сделать и соответствующие выводы.

После нашей победы над мятежниками, перед киноискусством откроются широчайшие возможности и, что самое важное, кинематография будет равняться не на «кассу», а на желание создавать произведения искусства большой принципиальности и художественной высоты. Такое освобождение искусства, несомненно, приведет к повышению качества работы наших творческих сил. Наши художники смогут показать все огромные богатства и высокие человеческие порывы людей нашей страны на более значительном художественном уровне.

Люди искусства нашей республики не страдают от отсутствия художественных возможностей и фантазии. Они не озабочены тем, что не найдут новых приемов выражения прекрасного. Наша страна полна богатств, солнца, колорита и контрастов. Источник вдохновения для творческого работника неистощим! Сколько разнообразия в жизни и в характере людей, работающих на рудниках, на заводах, в деревнях, в горах, на высоких плоскогорьях, в долинах, в андалузских садах, на островах! Какие замечательные формы можно найти для их изображения! Какой простор для свободного творчества!

Мы не имели возможности до сих пор видеть многих советских картин. Нам были хорошо знакомы только «Броненосец Потемкин» и «Путевка в жизнь», имевшие, по заслугам, очень большой успех. Сейчас на экранах Мадрида и некоторых других городов идет фильм «Мы из Кронштадта». Недавно я получил сообщение о том огромном энтузиазме, которым охвачены массы, видевшие эту картину. «Мы из Кронштадта» можно рассматривать, как хорошее оружие в борьбе. То, что показано в «Мы из Кронштадта» — опыт гражданской войны, опыт войны с интервентами, — служит для нас прекрасным уроком и примером. Такое же значение может иметь и «Чапаев», фильм с которым я знаком. Мне кажется, что самое главное положительное качество этих картин в их активизирующей силе; именно это особенно впечатляет испанского зрителя. Последнее вполне понятно.

Я надеюсь, что после победы над мятежниками и над силами, которые прячутся за их спиной, мы будем иметь возможность в спокойной обстановке сделать все для расцвета искусства, тяготение к которому в нашей стране поистине огромно. На этом пути наше искусство, в том числе и кино, должно будет воспринять все лучшее, что уже имеется в искусстве Страны Советов. Я на это надеюсь, я искренне этого желаю.



Большой кинотеатр СССР. Проект архитекторов Щуко, Велиханова и Ткаченко.

Октябрь на экране

Первые фильмы, посвященные событиям Великой пролетарской революции, появились в 1927 году, к 10-летию Октября. Это были «Конец Санкт-Петербурга», «Октябрь», «Москва в Октябре». Сейчас это уже история, сейчас мы уже можем спокойно разобраться в достоинствах и недостатках октябрьских фильмов того времени, оценить мастерство их авторов. Тогда, девять лет назад, это были боевые художественные документы классовой борьбы в стране, знамена передового киноискусства, политические платформы его лучших людей. Вспомним только, в каком окружении вышли на экраны фильмы об Октябре. «Поцелуй Мэри», «Черный конверт», «Такая женщина», «Спекулянт Бартель», «Пляска нервов», «Жрица Лия», «Злой дух», «Карьера Розины».

Мы склонны упрекать С. Эйзенштейна за бессюжетность, за бессценарность и разрыхленность его фильма, за отсутствие в нем персонажей в драматургическом смысле слова, за отсутствие характеров и судеб. Но мы не можем и не должны забывать, что такой стиль фильма был полемическим. «Октябрем» без сюжета, без персонажей С. Эйзенштейн отвечал на установившееся в те годы понятие, будто на темы из рабочего быта возможны лишь узкоочаговые картинки микроскопически индивидуальных измерений «с полным игнорированием того социального окружения, грандиозных социальных сдвигов, толчки которых и определяют ломку, переустроение, сдвиги узко бытовых: цеховых, семейных и прочих отношений» (С. Эйзенштейн. «За рабочий боевик»). В «Октябре» все строится на социальном окружении, на грандиозных социальных сдвигах, на массе. Это был протест художника против шаблонного «треугольника», хотя бы и мотивированного производственным фактом, это была первая в нашей кинематографии попытка создания социальной эпопеи.

Автор фильма оказался задавленным материалом, он стал жертвой собственной творческой жадности, желания все вместить, обо всем упомянуть, все показать. Ему нехватало метража, нехватало «дыхания» на все многообразие, на весь пафос событий. И потому одни из них получили наивыразительнейшую пластическую интерпретацию, другие не вышли за пределы хроники. В этом же плане строил свой фильм и реж. Б. Барнет («Москва в Октябре»). И в этом основной порок обоих произведений, но в этом и их сила. С. М. Эйзенштейну и Б. Барнету удалось перенести на экран то, что называется ароматом эпохи. Исторические события и масса очерчены с такой художественной правдой, история дана с такой силой творческого воображения, что далеко не случайно многие кадры, скажем, из «Октября», вошли в историю Октябрьского переворота не только как кадры из художественного фильма, но и как документальная фиксация исторических эпизодов (штурм Зимнего, речь Ленина с броневика).

Фильм Н. Зархи и В. Пудовкина «Конец Санкт-Петербурга» подходит к изображению Октября уже по-иному, уже с иных, более сложных, позиций. Авторы его не ограничиваются пафосной документацией событий, поступками массы, они выделяют из нее героя и на переломах, происходящих в нем, на его судьбе и поступках раскрывают социально-политические сдвиги, приведшие страну к перевороту.

И в этом великое значение фильма Н. Зархи — В. Пудовкина, фильма, давшего толчок, указавшего пути для дальнейших работ, которые определяют основную линию советской кинематографии после «Конца Санкт-Петербурга». Пусть многие из картин, которые были созданы на этом же материале, совершеннее, концентрированнее, «драматургичнее» фильма Н. Зархи—В. Пудовкина, но этим авторам принадлежит первородство в экранном воплощении проблемы человека в революции.

К монументальным классическим фильмам об Октябре должен быть отнесен и «Арсенал» А. Довженко, посвященный историческому восстанию рабочих Киевского арсенала в 1918 году. По былинно-напевному стилю, по романтизации людей и событий фильм этот отличается и от «Октября», и от «Конца Санкт-Петербурга». Но есть в «Арсенале» и много роднящего это произведение с работами С. Эйзенштейна и В. Пудовкина. Те же грандиозные масштабы темы — от войны и до революции, та же, как и у Пудовкина, попытка провести события не только через массы, но и через психику героя. Героем в «Арсенале» является Тимош. Но совсем по особому решает А. Довженко этот образ. Обычно принято называть Тимоша символом большевика. Основанием для такого определения служит, главным образом, финальная сцена:

— Стреляют гайдамаки в Тимоша.
Как железный стоит Тимош.
Стреляют еще и еще раз.

В ужасе кричат:

— Падай! Падай!.. Панцырь надел что ли?

Стоит Тимош. Разорвал Тимош рубашку на груди и застыл.

Исчезли гайдамаки.

Стоит Тимош — украинский рабочий.

Сам Довженко отрицает здесь наличие какого-либо символа: «даже тогда, когда расстреливают и не могут расстрелять моего героя, — говорил он на всесоюзном творческом совещании работников советской кинематографии в 1935 г., — у меня была та нужная доля творческого простодушия, которая мне давала возможность верить в это, как в совершенно законный и реальный факт. Можно было убить Котовского из-за угла, где-то там, в бытовой обстановке, но я глубоко уверен, что были времена, когда Котовского пуля не брала, когда меч, вложенный в руки Котовского, разил поганых направо и налево, когда Котовский представлял собой новую, вспыхнувшую звезду, с громадной энергией извергающихся атомов, в новом их кинетическом действии. Тогда Котовский был неуязвим».

А. Довженко в этом фильме с незабываемой силой заклеймил национальную узость, шовинизм, прокламировал интернациональный и классовый характер Октября («Да ведь ты украинец». — «Да, рабочий», — то, что много лет спустя было идеей фильма Б. Барнета и К. Финна «Окраина». — «Он не немец, он рабочий»).

«Октябрь», «Арсенал», «Конец С.-Петербурга» — каждый из этих фильмов имеет свои особенности, у каждого свои недостатки, проистекающие и из тех или иных характерных черт творческого метода и мировоззрения каждого автора, и из реальной обстановки, в какой эти фильмы создавались, но каждый из них и все они вместе представляют прекрасный памятник эпохи. Молодежь, смотря эти фильмы, получает наглядный урок революционной борьбы, молодежь закаляется на них, собирает и крепит силы для новых боев. Люди другого поколения — те, кто был свидетелем или активным участником Октября, вновь дышут суровым накаленным воздухом тех дней, потрясших мир, вновь переживают их величие и неповторимый пафос.

Все эти три фильма — немые. Какого же совершенства достигло в них мастерство художников, если, лишенные звука — слова, музыки — они достигли почти слышимого звучания немого экрана! И как возможность использования теперь и звука, и даже цвета, облегчает задачу режиссеров, работающих сегодня. Но как она осложняется теми возросшими требованиями, какие пред'являет к революционной тематике, к подлинно художественному произведению сегодняшний зритель.

Только год остается до XX годовщины Октября. Пусть этот год будет годом всеобщей мобилизации творческих сил советской кинематографии; годом величайшего творческого и производственного напряжения наших художников — писателей и режиссеров, позади которых высятся монументальные граниты «Октября», «Арсенала», «Конца С.-Петербурга».

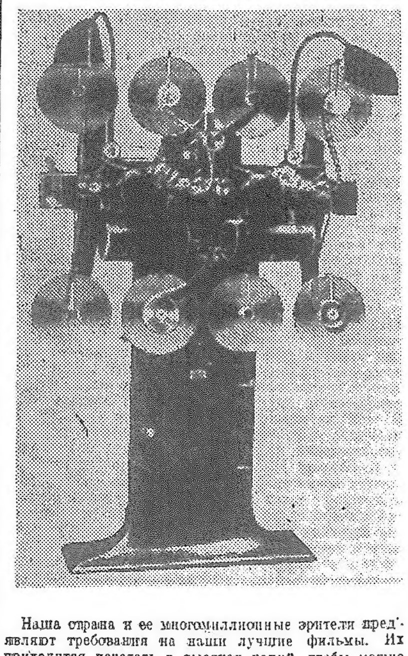
ОЛЕГ ЛЕОНИДОВ.

Овладеваем передовой техникой

Советский Союз вынужден был ввозить почти всю киноаппаратуру из-за границы. Теперь наши киностудии, наши киномеханики, кинооператоры, кинотеатры пользуются сложнейшей аппаратурой, сделанной на советских заводах из советского сырья.



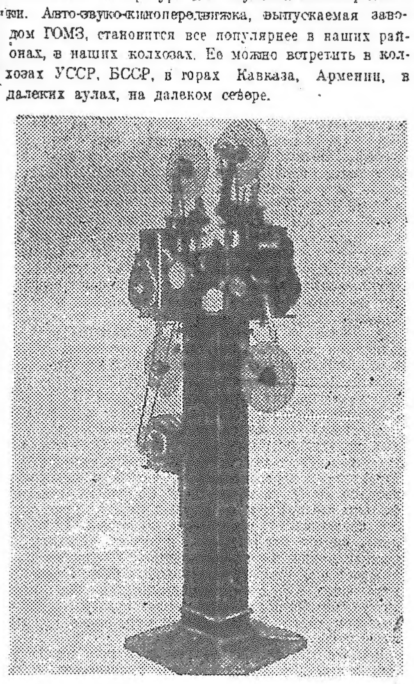
Недавно ленинградский завод «Кинап» начал выпускать сложнейший кинос'емочный аппарат (КС-2). Аппарат этот, сочетающий в себе сложные элементы механики, радиотехники, оптики и электрики, предназначен для синхронной с'емки звуковых фильмов. Он может быть также использован для с'емки немых картин. В аппарате установлен специальный счетчик, показывающий всегда количество заснятой и оставшейся пленки.



Наша страна и ее многомиллионные зрители пред'являют требования на наши лучшие фильмы. Их приходится печатать в тысячах копий, чтобы можно было своевременно каждую картину показывать во всех уголках обширнейшего нашего Союза. Копировальный автомат, сконструированный Куйбышевским заводом «Кинап», служит для массовой печати копий кинофильмов. Он рассчитан на работу в 3 вариантах: 1) одновременная печать двух копий с одного негатива; 2) одновременная печать двух разных копий с двух негативов; 3) синхронная печать копий звукового фильма с раздельных негативов. Аппарат производит до 2200 метров копий в час.



Чтобы быстрее, легче и удобнее обслуживать отдаленные районы, у нас в последние годы стали широко применять автомобиль, на котором устанавливается вся аппаратура для звуковой кинопередвижки. Авто-звуко-кинопередвижка, выпускаемая заводом ГОМЗ, становится все популярнее в наших районах, в наших колхозах. Ее можно встретить в колхозах УССР, БССР, в горах Кавказа, Армении, в далеких аулах, на далеком севере.



Освоение советской кинематографией цветного кино, естественно, заставило нашу научную и техническую мысль заняться конструированием собственной специальной аппаратуры. И здесь мы добились независимости от заграницы. Изображенная на фото поливочная машина сконструирована московским опытным заводом «Киномехпром». Она служит для сенсибилизации (повышения чувствительности) нормальной пленки, предназначенной для печатания цветных фильмов по системе тов. Мершина. Конструкция машины позволяет одновременно производить сенсибилизацию двух пленок для демонстрирования звуковых фильмов на узкой пленке.

Девятнадцать лет

Еще не написана история советского киноискусства, как и история кинематографии в целом. Еще идут споры о принципах ее построения, о схеме периодизации, об основных тенденциях «самодвижения».

Попробуем просмотреть истекшие девятнадцать лет, отмечая каждый крупнейший фильм данного года.

Исторические пути развития кинематографии зигзагообразны и год не равен году.

Среди девятнадцати есть годы, когда количество выпущенных фильмов исчислялось однозначной цифрой. Были годы, когда эта цифра намного перевалила за сотню. Снова падала до трех десятков, чтобы затем подняться вновь.

Художественные годы, когда кино давало тоскливую «серятину», сменялись урожайными. За урожайными следовала засуха, победив которую, вырастали прекрасные цветы «Чапаев» и «Мы из Кронштадта».

Год не равен году.

Но в каждом из них может быть назван один характернейший фильм, отражающий в себе хотя бы одну из сторон неравномерного, но неуклонно поступательного движения советского искусства.

Годы гражданской войны. Пустые ателье. Обрывки пленки на складах сырья. Люди кино еще не имеют четко очерченного творческого лица. Но то, что было сделано тогда — это работа пионеров, прокладывавших первые тропинки в ханжонковско-ермольевских джунглях дореволюционной кинематографии.

1917—1918 гг. Лучшее в кинематографии этого года — журнал-хроника «Кинонеделя». Кино еще только документально фиксирует происходящие события. Но оно запечатлевает образ Ленина, первомайские дни, неповторимую Москву 18-го года. И в этом — сила и неувядаемая ценность первой робкой «Кинонедели».

В 1918—1919 гг. появляется первая советская «агитка» — «Уплотнение» по сценарию А. В. Луначарского. От пассивной документации методами хроники (а только так и умели работать хроника и хроникеры тех лет) молодое советское кино пробует переходить на следующую ступень, оно пытается переводить на язык искусства лозунги партии и декреты правительства. Примитивен еще и малоубедителен этот язык. Но «Уплотнение» — это уже советская тематика и советская направленность, и в этом историческое значение фильма.

1920 год отмечен более высокой по качеству агиткой «На красном фронте» в постановке начинающего Л. Кулешова, при участии тоже начинающих Хохловой и Оболенского. В этом фильме игровые куски монтировались с хроникой. Фильм показывал фронт, борьбу с врагом Советской страны, призывал к мобилизации и бдительности. Картина эта была в достаточной мере наивна — и в идейном плане и в плане искусства; но политически она была острее «Уплотнения» и других агиток 1919—1920 гг. И, что главное, была сделана руками новых молодых кинематографистов, оперившихся уже под советским солнцем.

Еще более заметным становится рост молодых творческих кадров в следующем **1921 году**. Этот год отмечен появлением первого полнометражного фильма советской тематики — **«Серп и молот»**. Фильм был поставлен Государственным институтом кинематографии. Режиссер и преподаватель ГИК В. Гардин старался втиснуть в одну картину массу материала: империалистическую войну и две революции, фронт и тыл, город и деревню, продразверстку и антирелигиозную пропаганду, и, кроме того, весь студенческий коллектив института и весь арсенал приемов, которые были освоены за два года учебы. Сюжетно фильм был рыхлым и драматургически расплывчатым. Но он показал зрителю, что у нас выросла беззаветно преданная киноискусству талантливая актерская молодежь и в их числе — В. Пудовкин и С. Комаров. Он показал, что из оператора хроники Эдуарда Тиссе вырос замечательный оператор-художник, выбирающий кадры и снимающий их так, как до него не снимал ни один дореволюционный оператор.

Первые годы нэпа заняты хозяйством и организационными вопросами. На экранах — сотни импортных фильмов. В оживающих ателье сменившие вехи ханжонковские люди пытаются возрождать ермольевские традиции. Им противостоит небольшой, но все более крепнущий отряд молодых советских кинематографистов.

1922 год. Ведущее место снова за хроникой. Но это не серая бесстрастная и безличная «Кинонеделя», а напористая вертовская **«Киноправда»**. Не все в ней было правильным, а многое и явно неверным. Нередко формальное экспериментаторство отодвигало на второй план идейные задачи. Но на этом Вертов учился сам и учил других, как пользоваться американской кинотехникой для показа советского материала, как при помощи искусства монтажа эмоционально насыщать документальные с'емки. В этом заслуга Вертова и его «Киноправды».

1923 год. На экраны шумно ворвались и завоевали сердца зрителя **«Красные дьяволята»** Перестиани. В «Дьяволятах» героика гражданской войны сплеталась с острой сюжетностью «детективов», динамика похождений абстрактных, но героических комсомольцев — с сочными бытовыми сценами. В них покоряли и революционная романтика и первые эскизные наброски советского кинореализма.

В 1924 году вышел на экраны первый большой фильм кулешовского коллектива **«Приключения мистера Веста в стране большевиков»**. «Вест» вместе с вышедшим несколько месяцев спустя «Лучом смерти» того же коллектива продемонстрировал усвоенный советскими кинематографистами уровень американской кинотехнологии. Кулешов, Пудовкин, Хохлова, Комаров, Барнет, Оболенский и другие вместе с оператором Левицким показали, что они умеют ставить, играть, выбирать кадры и монтировать их не хуже, а нередко и лучше, чем прославленные американские кинематографисты. «Вест» был не очень убедительным фильмом в идейном плане — он и в этом подражал американским образцам. Но его крупнейшее прикладное значение в истории советского кинопроизводства бесспорно.

С 1924 года кривая советского кино бурно поднимается. Освоены западная техника и выразительные средства. Создана материальная база для массового производства картин. Быстро растут творческие кадры, которые стремятся раскрыть идеи победившего пролетариата в новых художественных формах.

В 1925 году был создан **«Броненосец Потемкин»**. Этот фильм не нуждается в аннотации. Пройдут десятилетия, фильмотеки пополнятся новыми замечательными фильмами о революционных боях пятого года. Наивными покажутся будущему зрителю новаторские приемы «Броненосца». И все же этот фильм навсегда останется в золотом фонде классики советского кино.

В 1926 году появилась **«Мать»** Горького — Зархи — Пудовкина. Фильм был хорошо принят зрителем и сдержанно — кинематографистами. Он противоречил «новаторским» киноканонам, выведенным из слабых сторон «Потемкина» и «углубленным» теоретическими опусами формалистов, фильм был «слишком» сюжетен; вместо «типажа» в нем снимались актеры; монтаж играл не самодовлеющую роль. С точки зрения «новаторских» теорий «Мать» была недостаточно принципиальна. И только с позиций «Чапаева» увидели кинематографисты, как глубоко правы авторы «Матери» с ее ставкой на сюжет, на индивидуального героя, на реализм.

Одним из самых «урожайных» был **1927 год.** В этом году было поставлено свыше 120 картин. Среди них были такие выдающиеся вещи, как «Элисо» Шенгелая, «Ухабы» Роома, «СВД» Фэксов, «Звенигора» Довженко. И тем не менее, когда потребовалось отметить десятилетие двух революций, наше кино сумело пред'явить зрителю лишь монтаж двух хроник Э. Шуб: «Падение династии Романовых» — в феврале и «Великий путь» — в октябре. Лучшая из них «Падение династии».

1928 год дал наряду с другими значительными лентами «Арсенал» Довженко. В этом фильме много ошибок и первая из них — усложненность композиции и языка. Но, несмотря на это, «Арсенал» — произведение не меньшего значения, чем «Броненосец» и «Мать». Идейная устремленность, непревзойденный революционный пафос, органичность поэтического мышления — все это показывало в Довженко самого яркого, самого смелого, самого пламенного художника советского кино.

1929 год отмечен **«Обломком империи»** Эрмлера. Сила этого фильма не в психоаналитических откровениях, а в острой партийности, характеризующей все творчество молодого режиссера-коммуниста. Ни у одного из советских мастеров до него эта черта не выступала с такой отчетливостью, с такой воинствующей направленностью. А партийность — качество, необходимое советскому киноискусству не в меньшей мере, чем высокая техника и сила образной мысли.

1930—1932 годы оказались «засушливыми». Агитпропфильм с'едал пленку и с'емочную площадь.

Но вот, среди засухи брызнул великолепный дождь довженковской «Земли». Он освежил не только старые яблони сада, но и потрескавшуюся почву советского кино. Это была лебединая песнь отмирающего немого киноискусства. Если **1930 год** дал последнюю большую вещь немого киноискусства, то в **1931-м** — появилась первая, настоящая звуковая картина — «Путевка в жизнь» Экка. Несмотря на недостатки, картина эта была первым за несколько лет занимательным фильмом, с сюжетом, романтическими героями, сентиментальностью, которая не возмущала.

1932 год — «Встречный» Эрмлера—Юткевича. Во «Встречном» были показаны советские живые, простые и героические люди наших дней. Показаны реалистически — «типические характеры в типических обстоятельствах». В этом так же, как в большей профессиональной культуре, в большем художественном вкусе, — преимущество «Встречного» перед «Путевкой».

«Окраина» Барнета появилась в **1933 г.** Впервые в советской звуковой картине зритель почувствовал эмоциональную атмосферу, теплоту человеческих чувств, которых так нехватало даже в наших лучших немых картинах. Барнет показал, что лирика не мешает бойцам быть бойцами.

1934 год — «Чапаев» братьев Васильевых — синтез всего лучшего, достигнутого нашим киноискусством за прошлые семнадцать лет. Самое народное из произведений советской кинематографии. Первое, и пока непревзойденное достижение стиля социалистического реализма.

1935 год — «Юность Максима» — Козинцева и Л. Трауберга — фильм замечательный в двух отношениях: как убедительный документ глубокой перестройки больших художников, долго бродивших в боковых переулках эксцентризма, стилизаторства и иных вариаций формализма, и как первый и удачный опыт показа партии в труднейшего для художественного изображения периода — периода реакции.

И, наконец, **1936 год** — боевой фильм **«Мы из Кронштадта»** Вишневского — Дзигана. Фильм горячей страсти, большого дыхания, огромного диапазона революционного действия.

Возможно, что наш выбор отдельных картин, характеризующих эти годы, не безупречен. Мы не настаиваем на непогрешимости этого выбора. Но важны не частности: важны общие тенденции, общее направление — от поверхностности — вглубь, от примитива — к сложной простоте. От убогости выразительных средств — к богатству красок. От некритического подражательства и аналитического экспериментаторства — к созданию больших синтетических образов. От эмпиризма кинохроники, через натуралистические ошибки и формалистические влияния — к высокому искусству социалистического реализма.

Мы знаем, что для зазнайства нет оснований. Сделано меньше, чем требует страна и чем можно было сделать. Кинематография выпускает мало картин и среди них хороших во много раз меньше, чем плохих.

Но нами руководят величайшая партия, величайший вождь и учитель народов — Сталин, и мы знаем, что советские кинематографисты в ближайшие же годы сумеют дать новые, еще более замечательные образцы народного, до конца правдивого и до конца партийного боевого киноискусства.

НИКОЛАЙ ЛЕБЕДЕВ

КИНО—ВСЮДУ

Вряд ли была в царской России такие счастливые села и деревушки, которые хотя бы единственный раз посетила кинопередвижка. А уж о том, чтобы в селе или волостном центре был собственный кинотеатр — и говорить нечего. Об этом даже и не мечтали. Не то, что в селах — не во всех уездных городах были кинотеатры; во многих из них демонстрировали картины в кое-как приспособленных для этого торговых помещениях, сараях и т. д. Под звуки разбитого пианино показывались на экранах тягучие, нудные, любовные «драмы», бессмысленные приключения, иностранная второсортная продукция или русская «Золотая серия» с «королевой экрана» Верой Холодной, с Мозжухиным и Лисенко в главных ролях.

Октябрьская революция приобщила к культуре, к науке и искусству широчайшие массы населения нашей страны. Киноточки широкой сетью покрыли всю страну. Кинопередвижки на всех возможных видах транспорта проникают в самые отдаленные уголки нашей страны. На оленях, собаках, самолетах, верблюдах, автомобилях, лошадях, моторных лодках киномеханики с передвижкой проникают в села, аулы, деревни, кишлаки, поселки, аймаки, разбросанные на всем протяжении необ'ятного СССР.

Не только города и крупные рабочие поселки, не только районные центры, но даже многие села, крупные колхозы обзаводятся своими кинотеатрами.

В этом году только Управление кинофикации при СНК РСФСР строит 56 новых кинотеатров и заново реконструирует 7. В это вкладывается 69.456.700 рублей. На 900 мест рассчитан новый кинотеатр в Челябинске, на 850 — в г. Орджоникидзе, на 630 — в Алма-Ате, на 500 — в Петрозаводске. Два кинотеатра строятся в ДВК, 3 — в Московской области. На 1.200 мест рассчитан новый кинотеатр в Сталинском районе Москвы. Строятся театры в Элисте (Якутия), Нальчике (Кабардино-Балкария), Сталинграде, Астрахани, Ижевске (Вотская область) и т. д., и т. д.

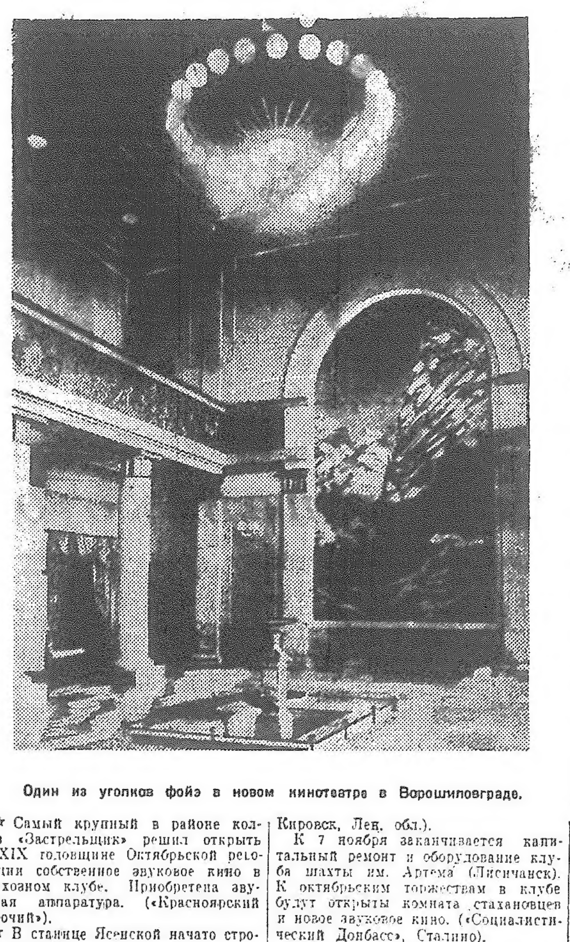
Кроме этого немало кинотеатров строят сами колхозы на средства, выделенные ими для культработы. Так, только по Азово-Черноморскому краю колхозы строят 12 звуковых кинотеатров.

Республиканские, краевые, областные, районные газеты пестрят такими сообщениями.

★ В ст. Гиагинской закончено оборудование звукового кинотеатра. Зрительный зал вмещает 250 человек. За первые 3 дня театр посетило 1000 человек. («Колхозная правда», Ростов на-Дону).

★ Звуковой кинотеатр на 400 мест открылся в Нолинске. Всего по краю сейчас насчитывается 13 городских звуковых кинотеатров. («Кировская правда»).

★ Северо-казахстанская область получила пять звуковых киноустановок. Звуковые киноаппараты будут установлены в Ленинском, Энбекшильдерском, Арык-Балыкском, Кзыл-Туском и Тонкерейском районах. («Казахстанская правда», Алма-Ата).



Один из уголков фойэ в новом кинотеатре в Ворошиловграде.

★ Самый крупный в районе колхоз «Застрельщик» решил открыть к XIX годовщине Октябрьской революции собственное звуковое кино в колхозном клубе. Приобретена звуковая аппаратура. («Красноярский рабочий»).

★ В станице Ясенской начато строительство большого колхозного звукового кинотеатра. Строят театр колхозы имени Сталина, имени Молотова и «Путь Ленина». («Молот», Ростов-на-Дону).

Кинотеатры, стационарные установки оборудуются также в рабочих поселках, заводских клубах, рабочих общежитиях и т. д.

★ Завком Любохонского чугунолитейного завода приобрел звуковой киноаппарат, стоимостью в 6500 рублей. В дни октябрьских торжеств будет демонстрироваться первая звуковая кинокартина. («Фокинский рабочий», Дятьково, Зап. обл.).

★ Постройком «Апатитстроя» приобрел два звуковых киноаппарата, стоимостью в 11 тысяч рублей. Оба аппарата — стационарного типа — будут установлены в клубе строителей к XIX годовщине Октябрьской революции. («Кировский рабочий», Кировск, Лен. обл.).

К 7 ноября заканчивается капитальный ремонт и оборудование клуба шахты им. Артема (Лисичанск). К октябрьским торжествам в клубе будут открыты комната стахановцев и новое звуковое кино. («Социалистический Донбасс», Сталино).

★ С 9 октября при судоверфи им. Володарского установлена звуковая киноаппаратура. Рабочие Заволжского района имеют возможность, не ездив в город, смотреть и слушать лучшие звуковые кинокартины. («Рыбинская правда», Рыбинск, Яросл. обл.).

★ Звуковое кино оборудуется к XIX годовщине Великой пролетарской революции на Новопокровском сахарном заводе (Воронежская область). («За пищевую индустрию», Москва).

★ Звуковое кино установлено в клубе керамиков Златоуста. («Челябинский рабочий»).

Среди открывающихся кинотеатров — не только обычные кино для демонстрации художественных фильмов.

★ 10 октября в Кировабаде открывается дневной звуковой кинотеатр «Новости дня», в котором будут демонстрироваться хроникальные фильмы. («Бакинский рабочий»).

★ Азово-Черноморский краевой трест «Азчеркино» открывает в Краснодаре третий в крае звуковой театр кинохроники «Новости дня». («Молот», Ростов н/Д).

★ Детский кинотеатр «Пионер» на днях открывается в Саратове. В фойе кинотеатра для детей устроена читальня, организуется симфонический оркестр. («Молодой сталинец», Саратов).

★ В новой городской средней школе г. Боровичи установлен стационарный киноаппарат. Установка используется для показа учащимся учебного материала, а также для демонстрирования художественных кинокартин. («Ленинградская правда»).

Кино проникает всюду — в деревни, школу, воинские части, на корабли, на шахты, фабрики, заводы, совхозы...

Новые кинотеатры — это не кое-как наскоро сколоченные помещения. Они оборудуются с учетом наилучшего обслуживания посетителя, красиво архитектурно оформляются, являются очагами новой социалистической культуры.

Такие кинотеатры, как в г. Кировске — это подлинные кинодворцы; в них предусматривается максимум удобств для посетителя.

Вот например, что представляет собою новый кинотеатр в Ворошиловграде:

Строгие чеканные линии монументального здания, величественная колоннада, лепные фигуры на фронтоне, широкие гранитные ступени. Из нарядного вестибюля зритель попадает в фойе. Оно украшено большим панно. Мраморные колонны поддерживают балконы, украшенные барельефами, изображающими группы физкультурников. Пол в фойе выложен большими плитами мрамора. В центре фойе возвышается мраморный фонтан. Второе, большое фойе также отделано с большим вкусом. Широкие, обитые бархатом диваны, ковры на полах, кресла, цветы. Вдоль стен — столики с электролампами. В глубине фойе — эстрада для концертных выступлений. В зрительном зале — 900 мест. Широкие дубовые, обитые кожей кресла, прекрасные портьеры на дверях, отделанные под красный мрамор простенки. Во всем этом чувствуется большая забота о зрителе; такого прекрасного кинотеатра нет пожалуй ни в одном городе СССР.

И, наконец, подлинным шедевром в строительстве кинотеатров будет Большой кинотеатр СССР в Москве.

*

Растет и крепнет киносеть. Но еще быстрее растет культурный уровень многомиллионных масс советского зрителя, растут его требования к кино. Чаще и лучше обслуживать зрителя — такова задача, которую еще не разрешили и во что бы то ни стало должны разрешить киноорганизации, ведающие прокатом и киносетью!..

Успехи всей нашей промышленности, успехи социалистического строительства дают киноорганизациям полную возможность обслуживать зрителя значительно лучше, чем это делается сейчас.

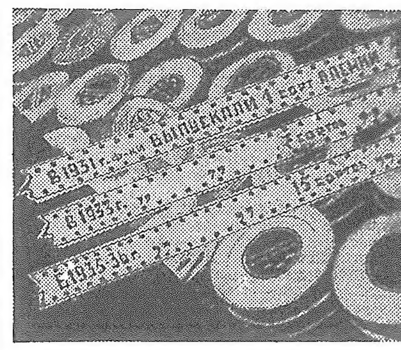
М. Б.

Овладеваем передовой техникой

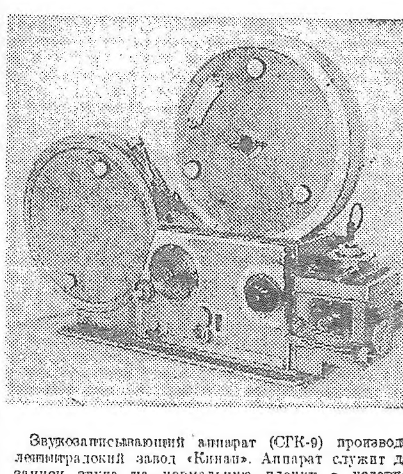
Советский Союз до 1931 г. не имел совсем своего производства кинопленки — теперь мы выпускаем миллионы метров высококачественной пленки из собственного сырья на наших молодых фабриках.



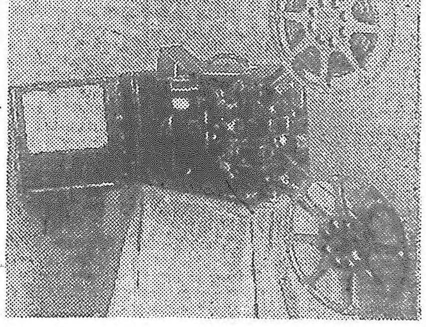
Диаграмма роста выпуска пленки в миллионах метров по годам.



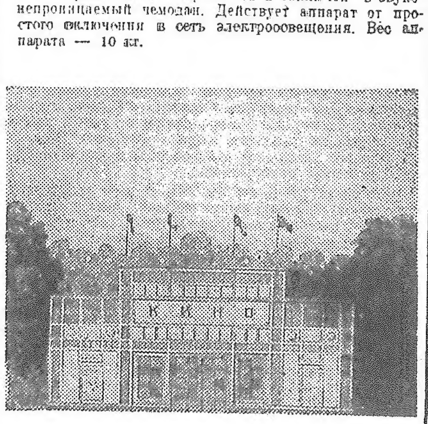
В 1931 г.	фабрики выпускали	1	сорт	пленки
1932 г.	»	2	»	»
1933 г.	»	7	»	»
1934 г.	»	13	»	»
1935/36	»	15	»	»



Звукозаписывающий аппарат (СГК-9) производит ленинградский завод «Кинап». Аппарат служит для записи звука на нормальную пленку в условиях ателье и натурных кинос'емок. Для удобства транспортировки аппарат имеет с'емные кассеты и модулятор света, укладываемые в отдельный чемодан. Вес аппарата в чемодане равен 32 кг. Этот аппарат изготовлен для записи звука по системе тов. Тагера. Завод кроме того еще в 1932 г. освоил и выпустил 35 таких же аппаратов для записи звука по системе проф. Шорина. Аппарат насчитывает 670 деталей и очень сложен.



Звуковой узкопленочный проектор выпускает одесский завод «Кинап». Этот аппарат рассчитан на обслуживание школ, научных кабинетов, красных уголков и др. Он весьма портативен и заключен в звуконепроницаемый чемодан. Действует аппарат от простого включения в сеть электроосвещения. Вес аппарата — 10 кг.



Выросшие культурно и экономически колхозы не ограничиваются уже кинопередвижкой. Все большее и большее число крупных колхозов приступает к строительству постоянно действующих кинотеатров. Эти кинотеатры строятся силами и средствами самих колхозов.

Приводимый нами проект кино[illegible] театра (архит. т. Лоренцони) рассчитан на [illegible] мест. Зал имеет 15 рядов. Размер экрана 3 × [illegible] метра. У экрана устраивается и небольшая эстрада. В фойе — помещаются читальня и буфет. Кроме того, имеются отдельные помещения для лектора и администратора.

Г. М Кржижановский

«Поколение победителей»

Фильм этот, несомненно, значителен. В нем дан красочный и важный отрезок истории партии. Картина смотрится с волнением, с напряжением, все время нарастающим, вплоть до сцены в Совете рабочих депутатов и боев на Пресне.

Образы людей жизненны и правдивы. Ярко выявлена тупая и дикая сила Дубасова и царской жандармерии, сила трусливая, жестокая и беспощадная. Великолепно показана Варька и рост ее революционного сознания. Просто и правдиво противопоставлены два типа рабочих — мягкий, нерешительный непротивленец Андрей и Климов, полный революционной энергии и действенности.

Артисты Щукин и Хмелев сумели с большой силой и выразительностью выявить и показать два разных течения в социал-демократии. Особенно хорошо в этом отношении сцена в ссылке, показывающая, как раскол в партии отражался в отношениях людей.

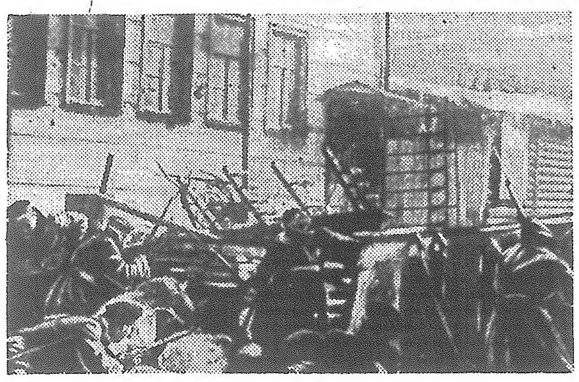
Слабее других, мне кажется, показана Софья Морозова. Зритель не чувствует в ней смелой и сильной революционерки, он должен верить на слово Михайлову, который говорит, что Софья «замечательная девушка». Она по своему облику и характеру поведения скорее подходит под категорию «сочувствующих» к нашей революции, которые помогали, но не работали активно. Не такова, конечно, должна быть Софья по замыслу автора.

Конец фильма несколько схематичен и холоден. Он разжижает напряжение, с которым зритель смотрит всю картину. Такова, например, сцена у Кремля, которая не несет большой эмоциональной нагрузки.

Но эти мелкие недочеты не обесценивают и не уменьшают значения этого глубокого, содержательного фильма, знакомящего нас в живых и правдивых образах с одним из периодов истории партии. Эти образы скорее дойдут до сознания широких масс трудящихся, чем любые книжные страницы. Фильм займет свое законное место рядом с таким прекрасным фильмом, как «Юность Максима». Оба эти фильма говорят о труднейших днях партии — о первом формировании ее рядов.

Для нынешней молодежи, которая живет в условиях развернутой социалистической стройки, эти фильмы будут особо поучительны: они наглядно показывают, как было завоевано наше радостное настоящее и открыты пути к еще более радостному будущему. Заря нового мира, о котором в свое время говорили лучшие умы человечества, на наших глазах разгорелась в великое освободительное пламя, охватившее весь мир. Но в свете нынешних великих событий не должно забываться, какими трудными путями и с какими жертвами шла борьба за завоевание новой жизни.

Фильм называется «Поколение победителей». Нам хочется закончить наш краткий отзыв особым приветом всем работникам, потрудившимся над созданием этого прекрасного фильма: они тоже победители!



«Поколение победителей». Сценарий О. Рошаль, и В. Строевой. Режиссер В. Строева. Эпизод на баррикадах.

УСПЕХИ ИЗОБРЕТАТЕЛЬСТВА

Дореволюционная кинопромышленность в нашей стране своей технической базы не имела, — все кинопроизводство строилось на импортном сырье, на импортной аппаратуре.

Советской властью была поставлена задача создания своей собственной технической базы. Первые попытки организации и планового направления научно-исследовательских работ в области кинематографии относятся к 1930—31 гг. Несколько позже был создан Научно-исследовательский институт кинематографии и фотографии (НИКФИ).

Институт начал исследования в десятках областей кинопромышленности: разработки кино-фотоаппаратуры, с'емочной, проекционной, копировальной и подсобной; изучение и исследование процессов звуковой и немой кино-с'емки; вопросы осветительной техники, оптики; производство основы пленки и пр. и пр. НИКФИ за время своего существования выполнил около 200 научно-исследовательских работ. Многие из них имеют большое научное и практическое значение. Непрерывно увеличивалось количество внедренных на производства научно-исследовательских работ, составляя в 1933 г. 18 проц., в 1934 г. — 30 проц., в 1935 г. — около 50 проц. Работниками НИКФИ помещено свыше 300 различных работ в советских и иностранных журналах, а на VIII и IX международных конгрессах по фотографии и кинематографии работы НИКФИ занимали одно из главнейших мест.

Институт своими работами в области изучения и производства кинопленки помог освободиться от импортной зависимости и наладить советское производство обычной пленки, пленки чувствительной ко всем лучам видимого спектра, а также к невидимым инфра-красным лучам, позволяющей производить с'емку в темноте.

Была выработана впервые в СССР негорючая пленка, благодаря которой сейчас узкопленочные фильмы показываются в домашней обстановке, школах, клубах и т. д.

Институт разработал метод производства пленки с так называемыми диазокрасителями, позволяющий обходиться без серебра и на много удешевляющий производство эмульсий.

Помимо всего этого институт практически обслуживал кинопленочную промышленность; на фабрики выезжали наши специальные бригады.

Институтом разработан основной способ цветного кино, применяемый сейчас в Советском Союзе. Цветной фильм режиссера Экка «Соловей-соловушко» был разработан по принципам, изученным в Научно-исследовательском кино-фотоинституте.

В наших лабораториях разработан первый узкопленочный кинопроектор, получивший сейчас широкое распространение.

Нашими работниками был также создан звуковой узкопленочный проектор, позволяющий проектировать звуковые узкие фильмы на экран шириной 2½ или 3 метра, с высоким качеством звучания и проекции изображения. Этот проектор является одним из самых совершенных в мире моделей звуковых кинопроекторов.

Кроме кинопроектора впервые в СССР институтом была разработана узкопленочная с'емочная камера на 15 и 30 метров пленки, уже осваиваемая на заводах «Киномехпрома».

Учитывая недостаточно хорошее качество наших звукозаписывающих аппаратов, институтом было предпринято усовершенствование аппаратуры «Тагефон». В результате — сейчас закончен и внедрен в производство новый тип звукозаписывающего высококачественного аппарата, не уступающий заграничному.

Для специальной с'емки быстро протекающих процессов в институте сконструирована специальная камера, позволяющая снимать со скоростью 1000 кадров в секунду против 24 для обычных с'емок (этим достигается замедление движения на экране в 40 раз).

Перед нами стоит задача — рационализировать самый процесс кино-с'емки. Обычно для кинокартин приходится строить большие и дорогие декорации, мы разработали комбинированный способ с'емки, при котором задний фон (декорация) заменяется проектированием кинокартины, уже прежде заснятой. Изготовленная в институте аппаратура для этого метода комбинированной с'емки так называемая «рирпроекция» сейчас внедрена на производство и дает уже заметное удешевление и ускорение процесса с'емки.

Одной из больших проблем, решенных институтом, является дублирование фильма с одного языка на другой. Для того, чтобы изображение на экране (движение губ говорящего и его жесты) совпадало со звуком, необходима весьма сложная аппаратура, которая институтом закончена в виде производственных образцов.

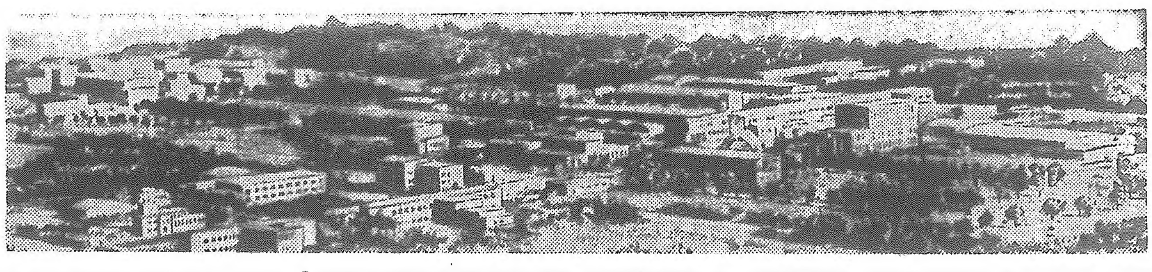
Большую ценность имеет выполненная в институте работа по созданию единой рецептуры проявителя для негативной и позитивной пленки. Эта работа в настоящее время внедрена на все копировальные фабрики Союза. Большое значение имеют также работы по созданию новых проекционных ламп, улучшению качества углей, работы по стереокино, усовершенствованию методов цветного кино и т. д.

Десятки мелких и крупных задач, вытекающих из требований, пред'являемых кинопромышленностью, разрешаются институтом в его повседневной работе.

В новом — в 1937 г. — НИКФИ проведет ряд проблемных работ, в частности закончит свои работы по стереокино, по цветному кино, по разработке целого ряда сортов пленки, по созданию специальной аппаратуры для звукозаписи и звукопроекции. Также чрезвычайно большое значение должен иметь новый процесс звукозаписи, разрабатываемый в НИКФИ, и новая система телекино.

Коллектив работников НИКФИ, состоящий в основном из молодых специалистов и ученых, выращенных и воспитанных советской властью, хорошо понимает всю важность своей работы. Общий успех советского кино мобилизует и нас на еще более активную работу в будущем. НИКФИ имеет все возможности и условия, чтобы дать к XX Октября ряд работ по кинотехнике, которые выведут нас на одно из первых мест в мировой кинопромышленности.

А. И. ПРОТОПОПОВ,
Проф. Е. М. ГОЛДОВСКИЙ.



С каждым годом все успешнее идет количественное и качественное освоение сложного производства пленки.

В 1931 г. весь основной фонд пленочных фабрик расценивался в 4,2 млн. руб., а в 1936 г. — в 27,4 млн. руб. Лишь на строительство Казанской фабрики ассигнован 101 млн. руб. Фабрика дает 250 млн. м пленки. На снимке: панорама строящегося Казанского комбината.

Привет Сталину!

(ПЕСНЯ ИСПАНСКОГО ГОРНЯКА)

Я—испанский солдат,
Из Астурии я.
Там остался отец,
Там осталась семья.

Я оставил семью,
Я покинул жену,
За народную власть
Я пошел на войну.

Пал в Гренаде мой брат,
Под Кордовою—брат,
Мне бедро раздробил
Итальянский снаряд.

Мне немецкая пуля
Пробила плечо,
Бьет испанская кровь
Из плеча горячо!

Не припомню никак—
Наяву ли во сне?
Окружили меня,
Оттеснили к стене.

И под грохот пальбы
От гранат из огня
Донесли до Мадрида
Ребята меня.

Не тужи, мой отец,
Ты не жалуйся, мать!
Не печалься, жена,—
Я поправлюсь опять.

Пусть в крови мой язык —
Губы клятву дают,
Что фашисты в Мадрид
Никогда—не пройдут!

Далеко, далеко
Есть за морем страна,
Как испанская кровь
Горяча и красна.

Бьет оттуда в глаза
Яркий праздничный свет...
В ней великому Сталину
Первый привет!

МИХАИЛ ГОЛОДНЫЙ.

НАШИ ШАРЖИ



Александров.
Дружеский шарж бр. Абрамовых.

Героика мысли

Советская кинематография много работает над созданием эпоса. В эпосе героические люди революции встают с экрана — во всей своей человеческой конкретности, во всей реальной ощутимости своих дел и дум. Они ведут за собой, учат и организуют. Сила кинематографического искусства в этом смысле так велика, что очень часто верный, последовательный выбор исторического героя решает судьбу картины. Надо хорошо знать нашего советского зрителя, любить его и верить ему для того, чтобы, пренебрегая внешне эффективными биографиями, привести на экран образ большой внутренней полновесности и привлекательности.

Именно этим интересен и значителен сценарий Леонида Рахманова (условное название — «Беспокойная старость»), в котором рассказана замечательная судьба Климентия Аркадьевича Тимирязева, мирового ученого, человека огромной и ясной мысли. Он первый пришел к революции, принял ее безоговорочно и мужественно, еще тогда, когда верхушечные слои интеллигенции брезгливо отворачивались от нее, саботировали, сопротивлялись советской власти. В образе своего героя профессора Полежаева сценарист попытался представить молодую и страстную мысль, преодолевающую традиции и предубеждения.

В сценарии есть замечательный эпизод. Ближайшие к Полежаеву люди, его вчерашние друзья, ученики, помощники отворачиваются от него, как от «предателя родины». Оставляет его и самый близкий ему человек — Воробьев, молодой ученый, выпестованный Полежаевым. Воробьев пророчит Полежаеву безнадежное, безвыходное одиночество — ему не простят перехода к большевикам. На какое-то мгновение старый ученый и его жена действительно оставлены всеми. Случается это как раз в вечер, когда должно было праздноваться рождение профессора. И когда напророчивший профессору беду Воробьев заходит к нему в квартиру, он встречает неожиданное оживление. За дверью раздаются звуки рояля, вешалки в передней украшены многочисленными шубами, шляпами, канатье, цилиндрами и зонтиками. Воробьев солгал — профессор Полежаев не может остаться один.

В характеристике профессора Полежаева Л. Рахманову удалось обойти дурную традицию изображения ученых, как инфантильных чудаков. Герой «Беспокойной старости» — прежде всего и больше всего — цельный человек, чистота и честность которого дают ему особую силу жизни. Рахманов сделал очень простую и очень правильную вещь — он отказался от аргументации прихода профессора Полежаева к Советской власти. Судьбу Полежаева решает самое качество его мышления, привычка добросовестно и глубоко разбираться во всем, что происходит вокруг. Как настоящий человек, как честный ученый — он не мог поступить иначе — такова решающая формула рахмановского сценария.

В этом смысле «Беспокойная старость» прямо и непосредственно противостоит пьесами и сценариями, в которых с педантической добросовестностью изображается замысловатая процедура «перестройки» старого интеллигента. Но из этого отнюдь не следует, что путь Полежаева легок и прост. Ему угрожает одиночество — он не боится его. Ему предсказывают всяческие бедствия, он не верит предсказаньям. Вчерашние друзья оставляют его — он завоевывает новых. Его обступают люди, презираемые его учеными коллегами — бойцы революции, сражавшиеся на Октябрьских баррикадах, защищающие Питер — профессор радостно вступает в их строй. Так последовательно накопляются драматические силы сценария, определяющие его главную черту — перед нами героическая эпопея, в которой мысль и сознание героя решают исход борьбы.

Этот основной замысел авторов будущего фильма реализован с достаточной последовательностью и, главное, с хорошим художественным тактом.

Автор этих строк отнюдь не является яростным ревнителем, эстетической категорией, именуемой «культурностью». Слишком часто этим бесстрастным и беспредметным термином у нас обозначают плоды вялого и беспомощного ума и мелкого ремесленничества. Для хороших пьес, удачных сценариев, ярких фильмов критика находит слова весомые, существенные и живые. Сценарий «Беспокойная старость» несет на себе известную печать так называемой культурности. Многое можно было охарактеризовать резче, свободнее, сильнее. «Хороший вкус» часто мешает автору. Большего размаха, волнения, беспокойства — что ли! — хотелось бы видеть в сценах в Смольном. Самая речь Полежаева на заседании Петросовета, заканчивающая картину, могла быть дана более разнообразно и типизировано — все это так. Но к счастью сценарий талантлив. О нем можно говорить без всякого снисхождения и не называть его «культурным» — он не культурный сценарий, а хороший сценарий, написанный с умом, с творческим интересом к теме, к людям, к их делам.

В нашем искусстве, в том числе и в кинематографии, все заметнее и очевиднее становится постепенное стирание граней между героическим жанром в собственном смысле и жанром камерно-психологическим. Интимное в человеке,—его личные привязанности, его раздумья, огорчения и радости все больше и больше включает в себя и общественную его практику. Вот почему приход Полежаева к советской власти, имеющий глубокий исторический смысл, расшифровывается в сценарии, как итог и вывод из очень личных, очень своих, очень спрятанных душевных переживаний ученого. Вот почему характер Полежаева, его человеческие качества встают из сценария, в свою очередь, как знак подлинной прогрессивности его убеждений, молодости его сознания. В этом, как мне кажется, несомненная удача сценария «Беспокойная старость».

Советский киносценарий уже вышел из того возраста, когда его считали ничего нерешающим полуфабрикатом. Все законы искусства, строгие и требовательные, относятся к сценариям в такой же мере, как ко всем прочим литературным жанрам — от романа до трагедии. «Беспокойная старость» в этом отношении — хороший симптом.

С. ЦИМБАЛ.

Г. Рошаль
Засл. деятель искусств

Дружной семьею

В Мадриде советский фильм «Мы из Кронштадта» смотрят республиканцы перед уходом на фронт.

При проверке партийных рядов не раз вспоминались Павел Куганов, Анна. Киноповесть «Партийный билет» превращается в орудие борьбы с дряблостью, либерализмом и политической беззаботностью.

...Великий исторический путь партии Ленина—Сталина, путь рядовых большевиков, путь через тюрьмы, ссылку, баррикады пятого года — путь поколения победителей. Люди из фильма «Поколение победителей» близки и дороги зрителям.

По всей стране звучит радостная мелодия «Цирка»: «Хороша страна моя родная».

Для киностудии Мосфильм, выпустившей в истекшем году в свет все эти картины, этот год прошел под знаком сплочения коллектива и повышения качества работы.

Правда, киностудия еще не преодолела ряда недостатков в организации, не сумела овладеть полностью техникой современного кино, далеко не в полной мере использовала все возможности своего творческого коллектива. Перед лицом великих задач нашей кинематографии необходимо максимальное напряжение всех ее творческих сил. Наш народ ждет от нас несравненно большего количества хороших фильмов и мы должны научиться их производить.

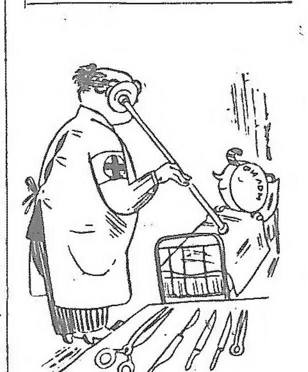
Творческие работники советского кино не сумели до сих пор сплотиться в большой и единый творческий организм, обладающий высоким авторитетом и единой направленностью работы.

Нам надо сообща изучать технические возможности, вместе изыскивать ресурсы производства и, рационально использовав их, максимально сократить сроки производства картин.

В XIX годовщину Великой пролетарской революции мы, оценив свои достижения и возможности, осознав полностью недостатки, поднимем лозунг:

— За высокое качество творческого труда! Все силы на создание картин, достойных радостного грядущего XX летнего юбилея Великого Октября!

НАШИ ШАРЖИ



Бабель.
Дружеский шарж бр. Абрамовых.

Речь в Петросовете

(Отрывок из сценария «Беспокойная старость» по либретто Леонида Рахманова)

Петросовет. Кафедра президиума. В президиуме курят. Люди в шинелях, походный вид, вооруженные. Председательствующий встает, звонит в колокольчик, отчего шум пятисот говорящих вполголоса людей прекращается.

— Слово для внеочередного выступления предоставляется профессору ботаники — доктору естественных наук Кембриджского и Оксфордского университетов...

Председатель продолжает:

— Депутату в Петросовет от моряков красной Балтики — Дмитрию Илларионовичу Полежаеву.

Начинаются неистовые аплодисменты.

Тогда из среднего ряда встает старик и идет вниз между скамьями. Его ведут Муся и Бочаров.

Они идут медленно. Попутно, по мере их движения, открывается огромный зал Петросовета. Все стоят.

Старик поднимается на трибуну.

Он тяжело дышит, чуть кланяется, кивая головой в разные стороны.

Зал. Куприянов в рядах подмигивает Полежаеву, показывая на него одному из своих соседей. Аплодисменты.

Муся садится в кресло, сдерживая слезы. Ложа, полная дипломатов, иностранных журналистов, ощетинилась биноклями.

Председательствующий, опуская поднятую для успокоения аудитории руку:

— Товарищи, придется прекратить курение. Дмитрий Илларионович приехал к нам больной.

Полтысячи рук машут в воздухе, разгоняя дым.

Старик на трибуне. Пауза. Мертвая тишина. Где-то в последнем ряду одинокий кашель.

Полежаев: — Господа!

Я не оговорился... Я вам говорю. Рабочим, работницам, крестьянам и крестьянкам, солдатам и морякам... Вы хозяева и подлинные господа шестой части мира...

Приветствую вас от лица науки, обязанной думать о вашем настоящем и о вашем будущем счастьи. Зал аплодирует.

Бочаров про себя:

— Браво, старик, браво...

Куприянов (соседу):

— Ньютонов друг. Аплодирует.

Старик дождался конца аплодисментов:

— Товарищи, очень мало людей нашей науки присутствуют здесь... Да...

Старик трет лоб.

Куприянов хочет что-то подсказать, но сам не знает... Нервный взгляд председателя.

Старик:

— ...Память... Старею... И вдруг вспомнил:

...Да... Но многие из людей науки еще забывчивее, забыли, что воспитывались на средства нищего голодного народа... Платят ему черной неблагодарностью, черной изменой... Хотят сделать из своей учености забор и огородиться от народа... боятся его, не видя вокруг ничего кроме хамства и зверства...

У меня был ученик... один такой испугавшийся ученик... Разумеется, не этому я его учил... Я прогнал его...

...Моя наука была всегда наукой для народа... Я работаю в своем кабинете для того, чтобы пахарю было легче работать в поле...

Видно, что ему нехорошо. Отдышавшись немного, Полежаев прикладывает ладонь к левой стороне груди и продолжает.

...Эти старинные часы, товарищи, отстукивают мое время и не так-то уж его осталось много... Наклонив немного в бок голову, как бы прислушиваясь:

— Знай, отстукивают.

Поднял голову, твердым голосом:

— Хочу сказать, что любимое дело требует от человека всей его жизни. Мне, старику, приходится особенно беречь секунды... У вас их больше. Но велика и ваша задача. Поэтому я призываю: будьте как можно целеустремленнее... Идите прямо, не сворачивайте и не останавливайтесь ни на минуту... Итог сделанного и пройденного сумеют подвести и следующие поколения... А вы идите...

К Бочарову подходит человек в военном и шепчет ему что-то на ухо. Бочаров быстро уходит. Подходит к председательствующему. Что-то шепчет ему на ухо. Председательствующий пишет записку.

Старику передают записку. Он смотрит, пьет воду, улыбается Мусе.

В президиуме встает человек в военном. Говорит тихо и сосредоточенно:

— Товарищи, эшалон подан. Красногвардейцы, путиловцы, выйти с оружием, построиться.

Председательствующий:

— Выходите тихо, товарищи, собрание продолжается.

Выходят люди, оглядываясь на президиум. Из рядов встает человек в смешанном военно-гражданском костюме:

— Моряки Балтики — делегаты. В отряд Бочарова.

На фоне уходящие люди, тихо, бесшумно.

Председательствующий:

— Всем большевикам, способным носить оружие, построиться у главного входа...

Зал пустеет. Тихо уходят, стараясь не шуметь.

Старик на трибуне.

Пустеет зал.

Куприянов остановился в дверях. Сзади напирают. Он машет старику. Тот очевидно не замечает.

Он машет еще раз, стараясь обратить на себя внимание, безрезультатно.

Сзади напирают и увлекают его.

Он пытается еще раз взмахнуть, проститься, но тщетно. Он утонул в толпе.

Старик:

— Счастливого пути, товарищи... Мне уже восьмой десяток, не удержать винтовки... Но мысленно я с вами... Пока держу перо, пока глаза различают буквы — я по-своему буду защищать революцию...

Грудью держите, не сдавайте немцам красный Петроград, как не отдал я им своей рукописи...

Старик продолжает:

— До свидания, красные воины... А ведь красный цвет непобедим.

Это не только цвет крови — это цвет созидания... Это единственный животворящий цвет в природе, наполняющий жизнью побеги растений, согревающий все. До свидания.

Ложа дипломатов. Мимо идут моряки, рабочие, сжимая винтовки, блестя куртками и бронзой лиц.

Старик стоит выжидая, подняв для приветствия худую, тонкую руку.

Мимо, темной массой идут люди. Они поднимают руки, забинтованные и черные от работы.

Зал с пустыми почти скамьями.

Одинокие делегаты, старики, женщины.

Вот кто-то последний ушел, отдав женщине ключ от квартиры и поцеловав ребенка.

Застывши, как изваяние, стенографистки у стола. Одна плачет, утирая глаза кулаком.

Председательствующий смотрит в сторону старика выжидающе.

Старик:

— С этой трибуны много ли, мало ли здесь сидящих в зале, все равно разговариваю со всем миром... И вот им я обязан сказать... С тех пор, как кончился саботаж на почте, я получаю пачки писем от моих иностранных коллег, от ректоров университетов, из Англии, Франции, Швейцарии... от их правительств. Мне обещают кучу денег... виллы... лаборатории. Лишь бы бросил свою страну и приехал к ним. ...Но я, знаете: пусть лучше советская почта доставляет мне проклятия ученых коллег, ненавидящих мою революцию, — я останусь здесь с моим народом, с моим правительством, с моим пустым сейчас и холодным университетом, так как честь участия в священной революции я не уступлю ни за какие виллы.

Вот это я и хотел сказать... За этим, собственно, и пришел сюда, потому что мне ждать нельзя... время-то идет... Честное слово, я не знаю — удастся ли мне еще раз притти сюда, товарищи, но пока запомните, что я сказал.

Гулкие, но немногочисленные аплодисменты.

Прохладно-официальные аплодисменты в ложе дипломатов.

Президиум. Муся ведет старика вниз.

Стенографистки. 1-я: — Как писать?

2-я: — Ты же слышишь: Пиши: бурные аплодисменты.

☆

Затемнение

(Из затемнения).

Кабинет Полежаева. Старик в кресле, осунувшийся.

Рядом Мария Ал. — Может, ляжешь?

Полежаев: — Лягу, Муся.

Мария Ал.: — А доктора?

Полежаев: — Да, пожалуй...

Мария Ал. тихо выходит.

Прихожая. В прихожую входит Бочаров. Там Мария Ал. Бочаров отдает ей пакеты с продуктами, масло, вино, курицу.

Он входит в кабинет.

Старик в кресле.

Бочаров: — Дмитрий Илларионович, не сдавайтесь.

Он помогает Полежаеву отойти к дивану.

Полежаев: — А вы не опоздаете на поезд?

Бочаров: — Нет, у меня с отрядом условие. ...Пойдут мимо и будут петь варшавянку... для вас... чтобы проститься.

Бочаров вынимает из сумки книгу.

— Вот, милый, что я вам принес... напечатано.

Полежаев берет книгу. Смотрит на нее, взвешивает, как бы прильнув к ней.

Бочаров: — Я послал экземпляр Владимиру Ильичу, от него вам записка.

Старик лихорадочно рвет конверт, читает.



«Беспокойная старость». Режиссер А. Зархи и И. Хейфиц. Профессор Полежаев (арт. Н. Черкасов) и Воробьев (арт. О. Боков). Эпизод на корабле.

— Записка... Записка Ленина. А... Вы слышите?

Полежаев читает:

«Большое спасибо вам за вашу книгу, я был прямо в восторге, читая ваши замечания против буржуазии и за советскую власть.

Крепко жму руку и от всей души желаю здоровья, здоровья и здоровья...

Ваш В. Ульянов (Ленин)».

Кончая читать: — Ну, вот, здоровья, а меня тут готовы в инвалида записать...

Пытается встать.

Бочаров помогает ему. Он идет к столу.

Пишет записку.

— Вы увидите Владимира Ильича... передайте ему, что я считаю за счастье быть его современником...

...Я преклоняюсь перед ним и хочу, чтобы это все знали...

Бочаров берет записку... смотрит на часы.

— У вас опять часы стали...

Бочаров: — Мне пора...

Полежаев: — Совсем забыл... А зачет-то по физиологии.

Бочаров, смеясь: — Знаете, придется уж после отпора немцам... здесь или в аудитории № 4.

Полежаев: — Ну, сядем.

Бочаров осторожно опустился в кресло, предварительно сняв лежащую на нем книгу и большой, знакомый нам карандаш.

Встают, прощаются.

Бочаров выходит в прихожую. Торопится. Целуется с Мусей. Она его крестит на дорогу. Он кладет огромный карандаш Полежаева в карман.

Бочаров ушел, в дверях столкнувшись с врачом.

Муся, увидев врача, идет к дверям, наблюдает.

У двери столовой стучат:

— Дома. Доктор...

Полежаев у английских часов. Кончает их заводить, услыхав слова Муси, рассердился, выпрямился.

Он идет к лестнице у шкафа, из последних сил лезет наверх. Ворчит про себя злорадно:

— Попробуй, найди меня здесь...

Он медленно, ступенька за ступенькой поднимается по лестнице к самому потолку, еле переводя дух, взял книгу, раскрывает ее и так остается сидеть, привалившись к полкам.



«К событиям в Испании»: Кадры из выпусков Союзкинохроники — слева направо: командиры 5-го полка; эвакуация детей из Мадрида; работницы табачной фабрики «Аликанте» приветствуют капитана теплохода «Нева» т. Кореневского; треугольник советского теплохода «Нева» в Аликанте. С'емки специальных корреспондентов Союзкинохроники тт. Р. Кармен и Б. Макасеева.

7 НОЯБРЯ, КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

Восемнадцать лет назад красная столица праздновала первую годовщину Великой Октябрьской революции. Кинохроника тогда была еще слабой — она только становилась на ноги.

Рано утром, в день праздника, один из операторов, как обычно, получал задание: встретить делегатов на вокзале, заснять митинг и успеть на Красную площадь к началу парада. Средств передвижения не было. Надо было несколько километров мчаться бегом, по дороге продумывая план предстоящей с'емки. Пленки отпускалось 100—120 метров. Различные куски, разная эмульсия. На дубли оператор не имел права.

Встреча делегатов часто срывалась. Поезда опаздывали. Но оператор не мог ожидать — он должен был успеть на Красную площадь.

...По площади, замощенной булыжниками, с пением «Интернационала» и несмолкаемыми криками «ура» мимо небольшой деревянной трибуны проходили бойцы, вооруженный народ, трудящиеся столицы. На трибуне — руководители партии и правительства — тт. Ленин, Сталин, Калинин, Свердлов, Дзержинский и другие. Одинокий самолет представлял советскую авиацию.

Первая точка с'емки — у давно забытой, не существующей ныне Иверской часовни. Быстро отсняв проход войск, оператор переходил на другое место. Новая точка — новые кадры. Человек с киноаппаратом обегал по нескольку раз Красную площадь, взбирался на Кремлевскую стену, на грузовики, стоящие на площади, врывался в ряды демонстрантов, схватывая аппаратом отдельные лица, жесты, улыбки... «Ты не его снимай, а нас, он в Москве еще поживет, а мы прямо на фронт»,—советовали оператору демонстранты.

Демонстрация закончена. Оператору нужно было сдать в проявку материал, смонтировать его, снабдить надписями — словом сделать фильм, который назавтра должен демонстрироваться на площадях, в воинских частях, в агитпоездах.

Так работали советские операторы-хроникеры. Их было немного. Среди них тт. Тиссе, Новицкий, Лемберг, Левицкий, Гибер, Ермолов. На Красную площадь посылали лишь одного-двух человек. Остальные были на фронтах, да и пленки хватало лишь на одного-двух.

Прошло несколько лет. Картина парада изменилась. Отряды красногвардейцев заменили мощные колонны, прекрасно вооруженной и дисциплинированной Красной армии. Уже в 1922 году произведены первые с'емки с воздуха.

В 1925 году парад и демонстрацию уже снимали несколько операторов. С этого времени площадь стали делить на секции, к каждой точке прикреплять отдельного оператора. На заранее установленные места, с твердым планом с'емок приезжают на площадь 20—25 работников хроники. Величественен теперь парад авиации, могуча наша Красная армия. В этом году 23 района пролетарской столицы заполнят Красную площадь.

Из далекой Абиссинии операторы Цейтлин и Ешурин телеграфно просили оставить для них их постоянные места на Красной площади. В своих письмах из Испании операторы Макасеев и Кармен справляются у друзей о том, кто будет в дни XIX годовщины Октября стоять на их местах.

Вечером 7 ноября Московская студия кинохроники будет жить полной рабочей жизнью. Нужно отобрать лучшие куски и эпизоды заснятого материала, срочно их смонтировать, а когда вечерние праздничные огни осветят столицу, в кинотеатрах зрители-москвичи уже будут смотреть звуковой фильм о праздновании XIX годовщины великого Октября в Москве.

Правда о борьбе героев

Выпущенные за два месяца восемь номеров киножурнала, посвященных событиям в Испании, рассказывают нам правду об испанском народе и его героической революционной борьбе. На экране проходят документы большой силы и убедительности. События в Испании волнуют советских граждан.

С'емки в Испании — несомненное достижение советской кинематографии и большая заслуга тт. Б. Макасеева и Р. Кармен.

Надо признать, — на первых порах молодым операторам, попавшим в необычную обстановку, было трудно. Снимать требовалось так, чтобы в военной обстановке не мешать бойцам народного фронта, в то же время суметь вникнуть в самую гущу событий, зафиксировать на пленке героическую народную борьбу.

Просматривая выпуски один за другим, ясно видишь, как Макасеев и Кармен, овладев материалом, все лучше и лучше выполняли стоявшие перед ними задачи.

Первый журнал, как и последующий, не дают еще полного отражения происходящей в Испании замечательной борьбы народа.

Свою основную ошибку Макасеев и Кармен вскоре поняли. Уже в четвертом выпуске журнала наметился перелом в методах работы кинооператоров. Сейчас их об'ектив фиксирует настоящую, непосредственную героику борьбы. Она находит живой отклик и тревожит людей Советской страны. Вспомним кадры осады революционными войсками города Уэски. Сколько сильных моментов: падает на насыпь сраженный боец, на носилках проносят людей, погибших за счастье родины, — каждый видит и чувствует, что это подлинная, ничем не приукрашенная героическая борьба.

Что отличает тт. Макасеева и Кармен? Большая активность и оперативность. Ведь их только двое, но они поспевают в десятки мест. Опасные боевые события, сцены мирной жизни, моменты досуга бойцов, выступления революционных вождей, игры детей, смерть героев, — все это не выпадает из поля внимания операторов.

Начиная с пятого выпуска и дальше, Макасеев и Кармен проявляют себя чуткими, культурными киножурналистами, ориентирующимися в любых условиях. Больше внимания уделяют они уже и технике с'емок. С этой точки зрения удачны кадры, снятые на крейсере «Хайме I», в порту Аликанте и другие.

Характерно — куски становятся короче по метражу, но зато увеличивается их разнообразие. Операторы варьируют одну и ту же тему в различных планах. Это дает уже возможность монтировать целые эпизоды, как например «Осада Алькасара», «Разрушение Толедо» (в последнем эпизоде на экране интересные штрихи, усиливающие общую картину, к примеру, разрушенная комната с развороченным и разбитым пианино).

Последние три выпуска пронизаны непрерывной нитью — так снимать и понимать всю важность происходящих событий могут только люди, воспитанные в нашей стране; все происходящее на экране усиливает и подкрепляет одну основную мысль: «Не отдадим Мадрид!». На экране люди, пришедшие искать в Мадриде приюта и убежища. Мадрид они будут защищать до последней капли крови. Они сегодня же заменят товарищей, которых сейчас в похоронной процессии провожают в последний путь. Скорбны и бледны их лица, они полны решимости.

На-днях в газете было сообщение: «Между Мадридом и Хетафе мятежники бомбардировали автомобили с детьми. Убито много детей». Я вспомнил трогательный и волнующий эпизод, демонстрируемый в киножурнале. Мадрид — в опасности, и всех детей вывозят на машинах из города. Десятки, сотни милых детишек грустно прощаются с родными. Эта сцена вызывает большое волнение у зрителя. Таких простых и ярких жизненных эпизодов нужно снимать побольше.

Нужно показать зрителю людей революции, всем должны быть знакомы образы и имена мужественных испанских борцов за свободу. Всех героев, конечно, не покажешь, но хотя бы отдельных из них надо обязательно заснять. Для того, чтобы передать все величие и смысл тех исторических событий, которые переживает сейчас испанский народ, надо наряду с документальным зрительным планом давать подлинный звук. Преобладающее чтение диктора должно уступить место документальному звуковому материалу. Насыщенность испанской кинохроники, ее внутренняя сила увеличатся, если мы получим от Макасеева и Кармена, хотя бы частично, синхронно заснятый материал. На-днях происходила радиопередача из Мадрида. Как сильно работали каждый звук, каждая реплика, крик, смех! Как близки и дороги они были людям, застывшим у радиоприемников с затаенным дыханием!

В работе наших операторов надо использовать легкую звукозаписывающую передвижку. К сожалению, до сих пор все наши с'емки за рубежом принято проводить только в немом варианте. Ведь и в самом Мадриде можно записать и разговоры жителей, звуки собраний и митингов, речи и песни бойцов, наконец, можно записать испанские народные мелодии. Это даст возможность несравненно лучше оформлять выпуски.

Выпуск № 1 начинался мультипликационной картой Испании, показывающей расположение войск и положение на фронтах. В дальнейшем вводить карту перестали. Мне кажется, что для каждого советского зрителя карта представляет живой интерес. Карты Испании и районов, в которых происходит данное событие, должны быть даны в каждом номере. Эти мероприятия значительно помогут улучшить качество выпусков.

Коллектив работников кинохроники понимает то чувство огромной ответственности, которое лежит на нем при выпуске материала, отражающего боевые дни испанского народа. Вся страна проявляет глубокий интерес к этой работе. Это должно стимулировать высокое качество каждого кадра, каждой детали, воспроизводящей перед нами героическую действительность, жизнь и борьбу испанского народа.

Пожелаем успеха в работе молодым советским кинооператорам, встречающим праздник Великой Октябрьской революции среди близких и дорогих нам борцов за свободную Испанию.

ДЗИГА ВЕРТОВ.

«СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ»

Режиссер-орденоносец Михаил Чиаурели в своем фильме «Последний маскарад» дал полные сарказма реалистические образы грузинских меньшевиков, лакействующих перед интервентами. Меньшевики на словах якобы «боролись» за свободную Грузию, а на деле привели страну к жалкому, позорному положению.

События, изображенные в «Последнем маскараде», доведены до того момента, когда рабочие и крестьяне Грузии под руководством большевистской партии, разбив в бою своих врагов, провозгласили республику Советов.

С тех пор — с 25 февраля 1921 г. прошло свыше 15 героических лет упорной борьбы и строительства. О том, что представляет собой Советская Грузия к 15-летнему юбилею, и показывает звуковой фильм «Счастливая жизнь». Молодой режиссер В. Митрофанов взял на себя трудную и ответственную задачу: в документальном кинoочерке показать Советскую Грузию и ее достижения за 15 лет. И надо признаться, режиссер справился со своей задачей. Каждый кадр открывает зрителю огромные достижения расцветшей страны.

> «Величайший из героев, вождь, не знавший поражения,
> Вместе с Лениным спаял ты нас в оплот освобождения.
> Счастье выковал народам, дал нам новое рождение,
> Сталин — символ нашей мощи.
> Сталин — жизнь и пробуждение».

Этот отрывок из письма великому Сталину, подписанного 1.580 тыс. трудящихся Советской Грузии в день 15-летия советизации ее, звучит в фильме «Счастливая жизнь», как радостный аккорд счастливой и свободной жизни. Под непосредственным руководством ленинско-сталинской партии и ее гениальных вождей Ленина и Сталина орденоносная Советская Грузия стала образцовой социалистической республикой.



«Счастливая жизнь». Режиссер Вл. Митрофанов. Производство Госкинпрома Грузии .Стахановки сборщицы чайного листа.

В фильме «Счастливая жизнь» зритель с волнением смотрит и слушает образную и яркую речь т. Ворошилова на юбилейной сессии ЦИК Грузии: «Передаю Вам особый привет от имени вождя народов Советского Союза, вождя мирового пролетариата, великого сына грузинского народа товарища Сталина».

Дальше показаны знакомые, близкие зрителю лица и встречи: прием знатных людей Советской Грузии в Кремле руководителями партии и правительства.

Сколько теплоты и непосредственности в этих кадрах фильма!

За последнее время наша кинематография выпустила на экран ряд удачных фильмов: «Борьба за Киев», «Счастливая юность», фильм о Монголии, Тану-Тувинской республике и другие. К этой серии относится и фильм Госкинпрома Грузии «Счастливая жизнь».

У Митрофанова — свой смелый почерк. Он умело подбирает и организует материал и подает его в таком ракурсе, что зритель, не ослабляя внимания, следит за происходящим на экране.

К примеру возьмем фрагмент фильма, где в надписях говорится о росте и развитии транспорта. Зритель уже заранее знает, что ему будут показаны дороги, автомашины и все то, что с этим связано. Но режиссер умело заставляет зрителя следовать за собой, увлекает своим материалом.

Решающее значение в этом фильме имеет работа оператора. Она сделана со вкусом и хорошо.

Композитор Азмайпарашвили наряду с собственными музыкальными произведениями использовал и произведения грузинских (Баланчивадзе, Палиашвили, Киладзе и др.), русских (Чайковский, Глазунов) и европейских (Моцарт, Бетховен) композиторов.

Но режиссер — еще молодой и малоопытный очеркист. Не всюду зритель чувствует твердость его почерка. Фразы не везде звучны, не всегда равны, есть срывы, порою даже значительные.

Прежде всего следует указать, что в фильме дикторский текст и надписи имеют лишь иллюстративный характер: только иногда (в 5-й и 6-й частях) текст сливается с изображением. Отдельные неправильные обороты и выражения свидетельствуют о неточности редакторской работы.

Нам кажется также, что голос диктора в фильме несколько суховат, холоден. А хотелось бы в хорошо заснятых кадрах, сопровождаемых хорошей музыкой, слышать голос, соответствующий общему эмоциональному колориту фильма.

В очерке есть схематически сделанные куски. Это — результат стремления показать как можно больше материала за счет глубины. В фильме, например, даны кадры, показывающие достижения национальной культуры грузинского народа. Это очень интересное место фильма. Но подано оно бегло, схематически. Режиссер, почти не задерживаясь на нем, переходит к другим об'ектам.

Следует отметить медленную работу Госкинпрома Грузии — фильм выходит с опозданием по крайней мере на шесть месяцев. И если бы картина была выпущена к юбилею или в самый юбилей — она несомненно имела бы больший успех у зрителя. Тема ее чрезвычайно интересна, картина насыщена богатым содержанием.

А. АРШАРУНИ.

На боевом посту

Красочна и разнообразна жизнь необ'ятной нашей родины. Ежедневно в различных точках страны, протянувшейся от Белого до Черного морей и от западных границ орденоносной Белоруссии до Великого океана, происходит много замечательных событий, достойных того, чтобы быть запечатленными и сохраненными для грядущих поколений.

В дни празднования XIX годовщины Великой пролетарской революции сто кинооператоров выйдут на площади и улицы наших городов. Москвичи увидят на экране, как проходило празднование Октября в Новосибирске, Иркутске, Ташкенте, Алма-Ате. Жители далекого Севера, Дальнего Востока, отделенные от столицы Союза тысячами километров пространства, увидят на экране Красную площадь, любимых руководителей партии и правительства.

Кинохроника — боевой оперативный отряд работников советской кинематографии. Киножурналисты проникают со своими аппаратами в самые глухие уголки страны, они снимают в далекой тайге, на крайнем Севере, в соцгородках, совхозах, колхозах, на новостройках. Они снимают на земле, под землею, в воздухе, на воде и даже ... под водой.

Ни одно, более или менее значительное событие в жизни страны не обходится теперь, как правило, без участия кинооператора.

Кара-Кумский автопробег снимал оператор Кармен.

Большой женский автопробег снимали оператор О. Рейзен и ассистент Сухова.

На борту героически погибшего «Челюскина» находились операторы Шафран и Трояновский. На борту «Садко», совершавшего свой арктический рейс, производил с'емки оператор Ешурин. Снимавший конный пробег Ашхабад — Москва оператор Пятков был награжден грамотой ЦИК Союза ССР. Орден «Знак почета» получили операторы Петров и Подторный, снимавшие конный пробег вокруг Кавказского хребта. Операторы вместе с участниками армейской альпиниады взобрались на вершину Казбека.

Операторы на земле и на воздухе проводили с'емки героических перелетов Чкалова, Байдукова и Белякова, Молокова, Леваневского. Оператор Давидсон во время с'емок маневров БВО прыгнул с аппаратом с парашютом и во время прыжка продолжал снимать происходящее. Многие из операторов вели с'емки маневров с аэропланов. Операторы Собовой и Казаков, снимавшие фильм «Алексей Стаханов», большое количество с'емок провели под землей, в шахтах. В шахтах метро снимали кинорепортеры героическую работу строителей.

Оператор Доброницкий, для того, чтобы показать в детском киножурнале «Звездочка» жизнь подводного мира, спустился под воду и проводил с'емки на дне Черного моря.

Шестнадцать студий Союзкинохроники работают в крупных городах страны. Кроме с'емок сюжетов для всесоюзного экрана, эти студии выпускают местные, республиканские, краевые, областные киножурналы.

Эти материалы охотно смотрят зрители не только в нашей стране, но и за рубежом, где при помощи кинодокументов узнают подлинную правду о СССР.

В этом году наша кинохроника впервые вышла на международную арену, проведя ряд ответственных с'емок за пределами СССР. Всем известны выпуски кинохроники, посвященные событиям в Абиссинии, которые снимали специальные корреспонденты Союзкинохроники тт. Цейтлин и Ешурин. Операторы Гусев и Лебедев проводили с'емки документального фильма в Монгольской народной республике. Оператор Небылицкий сделал фильм «Страна Голубой реки» — о Тану-Тувинской народной республике.

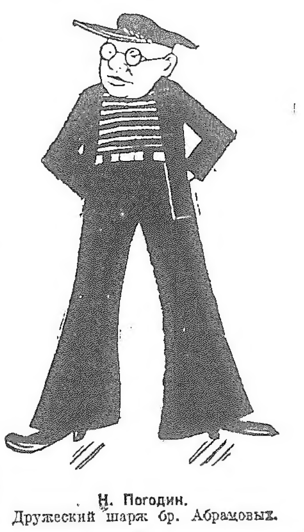
И, наконец, специальные корреспонденты кинохроники Р. Кармен и Б. Макасеев самоотверженно ведут работу по отражению на экране героической борьбы испанского народа за свою независимость, за свободу, за республику.

★

У нашей кинохроники — еще немало неизжитых болезней. В порядке большевистской самокритики печать неоднократно указывала на них. Но подводя некоторые итоги к славной XIX годовщине великого Октября, нельзя не отметить большого роста этого передового отряда кинофронта, нельзя не пожелать ему дальнейших, еще больших, успехов.

БЭТА.

НАШИ ШАРЖИ



Н. Погодин.
Дружеский шарж бр. Абрамовых.

Песня о луганском слесаре

За рекою, за Луганкой
Шли бойцы за рядом ряд,
Собирался спозаранку
Ворошиловский отряд.
Припев:
Слушай песню боевую,
В ночь гляди сквозь мрак и дым,
Береги страну родную,
Как луганский слесарь Клим.

Тучи по небу летели,
Вербы кланялись ветрам,
Молча матери глядели
Вслед ушедшим сыновьям.
Припев.

Не забудет дубовязка
Как по рощам, по низам
Удирали немцы в касках
От луганских партизан.
Припев.

Как могучею колонной
Под шрапнельный свист и звон
Ворошилов и Буденный
Вели войско через Дон.
Припев.

От Архангельска до Крыма,
От Урала на Алтай
Боевая слава Клима
Пронеслась из края в край.
Припев.

Если грянет бой суровый,
Враг коварный нападет,
Нас тогда к победам новым
Первый маршал поведет.
Припев.

Перевел с белорусского поэт **В. ГУСЕВ.**

(В песне использована одна из «12 песен», написанных группой белорусских поэтов в честь приезда наркома и маневров БВО).

«Братья»

Вся страна справляет свой ежегодный праздник. Пляски, шутки, песни —колхозную улицу захлестнула людская радость.

В это же время на далеком Востоке, у самой границы, возле чужой земли, боец погранохраны Григорий проводил свой последний вечер на заставе. Завтра утром он едет в родной колхоз к своим старикам, потом — Москва, учеба, военная школа.

Веселый концерт в маленьком клубе погранотряда прерван внезапной тревогой. Бойцы прямо с концерта ушли защищать мирный праздник и покой людей Страны Советов. Григорий обратно не вернулся...

Так начинается новый сценарий «Братья», написанный драматургом Е. Габриловичем. Сценарий вдохновлен героическим поведением братьев Котельниковых — замечательных сынов пролетарской родины.

В сценарии есть волнующий эпизод: отец узнал о гибели Григория, он не решается сообщить эту страшную весть жене. Идет разговор о старшем сыне.

— А, все-таки, будет Григорий командиром! — с гордостью говорит мать.

— Не будет! — сурово и коротко отвечает отец.

— Будет, говорю тебе, будет командиром наш сынок!

— Не будет!

— Ты что же старый, в детей своих не веришь? Будет Гриша командиром!

— Не будет... — горестно кричит старик, который не в силах больше скрывать несчастье... Не будет командиром. Убили нашего сына!

Почти все действие фильма развертывается в колхозе. Замысел фильма — показать новую советскую деревню, воспитывающую таких людей, как Григорий. Героев будущей картины нужно узнать и понять.

Отсюда же, из колхоза, младший брат Василий поедет на границу заменить убитого Григория.

Режиссеры И. Трауберг и М. Егоров рассказывают:

— На октябрьские дни мы едем в один из колхозов Калужского района. Там мы проведем праздник. Хочется ощущать, знать людей ближе, всестороннее. В картине советская деревня будет показана не через различные производственные процессы, как это делается часто в наших фильмах. Перед нами иная задача — показать колхоз через людей, их взаимоотношения, поступки, показать их идейный рост.

Мы хотим установить тесную связь с колхозом, включиться в его жизнь. Мы намерены принять участие в культурной работе колхоза, помочь организовать самодеятельность к праздничному вечеру.

«Братья» будут юбилейной картиной Ленфильма.

А. А—ВИЧ.

Стахановской поступью

Стахановское движение, явившееся новой, высшей формой социалистического соревнования, охватило также и кинопромышленность.

Быстро множились ряды стахановцев в кинопромышленности. Быстро росла кривая их рекордной работы.

На отраслевых совещаниях стахановцы уверенно продиктовали производству новые нормы, доказав на деле, что старые нормы и старые теории «пределов» легко опрокинуть, как карточный домик, если организовать работу по-новому, по-стахановски.

На киномеханических заводах

Развившееся стахановское движение позволило для выполнения программы 1936 г. сократить намеченное количество станкочасов на 30,5 проц. по Ленинградскому заводу, на 38,5 проц. по Одесскому заводу. Куйбышевскому заводу стахановцы помогли сэкономить 146 тыс. станкочасов для выполнения годового плана.

Растет число стахановцев на киномеханических заводах (17 проц. всех рабочих на 1 января 1936 г. и 35 проц. на 1 октября 1936 г.). Растет и число рабочих, перевыполняющих новые нормы, принятые на отраслевой конференции. Так, 21.3 проц. всех рабочих выполняют новые нормы на 125—150 проц., 13.8 проц. рабочих выполняют новые нормы на 151—200 проц. Около 8 проц. рабочих дают норму выработки до 250 проц.

На заводах насчитывается немало цехов, в которых нет уже ни одного рабочего, не выполняющего норму выработки.

Сборочный цех одесского завода знает немало энтузиастов труда, выполняющих норму на 200 проц. (тт. Трескачев, Жевади, Чорнь, Городецкий и др.).

Множатся на заводах бригады рационализаторов из рабочих (в Одессе—бригады тт. Оландера, Лейдермана, Тараханова-Киселевского и др.).

Никого сегодня уже не поражает на Куйбышевском заводе выработка токарем т. Козловым 500 проц. нормы, тов. Рассказовым — 470 проц., т. Матерухиным — 400 проц., т. Соседовой — 324 проц., тт. Барановым и Карелиным — 380 проц. и т. д.

На пленочных фабриках

В кинохимической промышленности многие «теоретики» и «специалисты» долго спорили, доказывая сложность достижения и освоения новых мощностей, новых, более высоких норм. Теорией «предела» отдельные инженеры пытались оправдать прорывы, брак, черепашьи темпы.

Первая стахановская отраслевая конференция решила увеличить нормы выработки на 45,6 проц. и повысить мощность машин от 14 до 19 проц.

Были отдельные скептики, которые не верили в возможность освоения новых норм. Стахановцы разочаровали их: после конференции, явившись на фабрику, стахановцы приняли новую норму, превышающую старую на 53,1 проц. (Шостка).

Растет количество рабочих, перевыполняющих и эти нормы. На фабрике № 6, например, 79 проц. всех рабочих перевыполняют нормы; 91 рабочий выполняют норму до 200 проц.; 88 рабочих — до 150 проц.; 179 рабочих — до 125 проц. и т. д.

Такая же, приблизительно, картина и на фабрике № 5.

Стахановцы пленочных фабрик не только повышают норму выработки, но наносят сокрушительный удар и запланированному, «законному» проценту брака.

У передовиков-стахановцев на фабрике пленки № 6 тт. Лаковой (177 проц. выработки), Ждановской (175 проц.), Гореловой (154 проц.), Жабко А. (169 проц.), Андрусенко (164 проц.), Щербаков Г. (160 проц.) и др. насчитывается уже немало последователей и «опытных конкурентов».

Когда год назад было предложено перейти на обслуживание одним рабочим 2 троммелей вместо одного, многие защитники «предела» считали это невозможным, но стахановское движение на пленочных фабриках доказало, что и переход на обслуживание 2 троммелей тоже еще не предел.

Стахановцы пленочных фабрик взялись за учебу, за освоение техники: начальный техникум проходят теперь 661 рабочий-стахановец, стахановские курсы — 381 рабочий, курсы мастеров соцтруда — 128 рабочих.

В студиях

В киностудиях стахановское движение получило развитие лишь в подсобных технических цехах. Творческие с'емочные группы не включились еще по-настоящему в стахановское движение.

На Мосфильме механический цех студии почти весь — стахановский. Здесь все знают стахановцев цеха Балашева, инициатора стахановского движения в студии, Кузьмина, Антипову и других, из месяца в месяц перевыполняющих свою норму. Тов. Балашев добился в своей бригаде перевыполнения до 200—300 проц. В механическом цехе насчитывается свыше 60 проц. стахановцев.

Из творческих групп Мосфильма уменье работать по-стахановски показал режиссер Медведкин по картине «Изобилие». Тов. Медведкин так организовал свою работу, что выполнил в третьем квартале свой производственный план и сейчас работает в хороших темпах.

По Ленфильму стахановское движение тоже развернуто лишь в технических цехах. Рабочие технических цехов хорошо освоили новые технические нормы. Бригадир осветительного цеха 2-й бригады Петров выполняет эти нормы на 123 проц. Стахановец Лампочкин — на 141 проц., Большаков — на 130 проц., Леонтьев — на 117 проц. и т. д.

Плотников в декабре прошлого года было на Ленфильме 72 чел., они построили 13 декораций. В текущем году только 64 плотника строили 20 декораций той же емкости работы.

Отдельные рабочие Ленфильма выполняют норму от 180 до 200 и больше процентов. Это плотники тт. Румянцев, Лукин и Михайлов и маляры тт. Савуркин, Игнатьев и другие.

Естественно, что стахановские методы работы способствовали увеличению заработка рабочих. Если заработок плотников выражался в первой половине 1935 г. в 252 руб., то в четвертом квартале прошлого года он доходил до 355 руб., а теперь доходит до 500 руб. в месяц.

Из творческих групп студии только одна — И. Трауберга по картине «Сын Монголии» работала по-стахановски и закончила картину в срок, сэкономив на ней 100 тысяч рублей.

По киносети

К настоящему времени в деревенской киносети насчитывается огромное количество стахановцев и отличников, выполняющих свой план из месяца в месяц на 150—175 проц. Лучший киномеханик Чижиков (Лиозненский район, БССР) при норме 24 сеанса в месяц вырабатывает 51 киносеанс. Механик Ванина (БССР) вырабатывает 40 киносеансов в месяц. Тов. Шапиро (Минский район) дает 43 киносеанса при норме 24 и т. п.

В Узбекистане в 1935 г. механики делали по 14—15 сеансов в месяц, а теперь дают ежемесячно до 26—28 сеансов (Кокандский район, Бухарский и др.). В Грузинской ССР в четвертом квартале 1935 года насчитывалось всего 16 стахановцев, дававших свыше 25 киносеансов, теперь их уже — 56. Механики Березашвили (Кутаисский район) и Обрущенко (Гелавский район) систематически дают 40—41 киносеанс в месяц. Механик Базельская (Сухумский район) дает 38—39 киносеансов в месяц.

Высоких успехов в развитии стахановского движения среди киномехаников села достигла Киевская область, при проведении Всеукраинского кинофестиваля молодежи, занявшая первое место.

Особенно в Киевской области выделилась Каневская стахановская кинобригада, а из ее среды — лучший киномеханик — Паша Погребная, постоянно вырабатывающая по 44 киносеанса, обогнавшая инициатора стахановского движения в Киевской области — тов. Соболя (Чигиринский район). Соцсоревнованием по Киевской области охвачены 32 кинобригады.

Сейчас в книгу почета при ЦК союза кинофоторабoтников записаны уже 28 сельских киномехаников РСФСР, Грузии, БССР, УССР и др. Это — лучшие из лучших. За ними следует уже большая армия киномехаников-отличников, завтрашних стахановцев.

XIX годовщину Октябрьской революции стахановцы кинопромышленности встречают с несомненными достижениями.

Необходимо, однако, отметить, что стахановское движение в кинопромышленности могло бы получить значительно большее развитие, если бы общественность и руководство предприятий уделили больше внимания стахановцам и повседневно им помогали, а творческие группы в студиях также включились бы в стахановское движение.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Объединенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

Уполномоч. Главлита Б—30498.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.